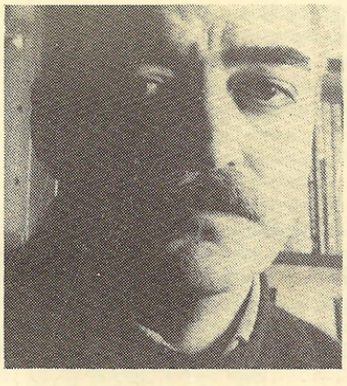
AYLIK ŞİİR DERGİSİ/MART'90
SAYI: 53/4000 TL (KDV dahil)

BROY

HİLMİ YAVUZ
Günümüz Şiirini Onarıyorum

İ.MERT BAŞAT
Şiir Galaksimizde



İZZET GÖLDELİ
İstanbul'da Mimari ve Şiiri

BU SAYIDA

YENİ BİR DÜNYANIN İLMEKLERİ ve ŞİİR
Veysel Çolak
Şeyyit Nezir
İ.Mert Başat

•

ŞİİR O ÇİZGİDEDİR
Yusuf Alper

•

YEPYENİ BİR SİS ÇANI
Talât Sait Halman

•

ASAF HALET ÇELEBİ
İrfan Yıldız

•

BEZİRCİ'NİN KAPTAN-I DERYALIĞI
Halil Çemberli

•

BİR KÖR BEYAZI SORDU
Müştak Erenus

•

SOVYET TİYATROSU ve STANİSLAVSKİ
Hayati Asılyazıcı

•

ŞİİR EVİ

•

Dünya Şiiri Eki
PAUL CELAN

YENİBÜTÜN
ilk sayısını EK olarak veriyoruz

Çünkü Kervan Yürür

HALİL ÇEMBERLİ

Okurlar, genellikle, dergi yazı kurullarının da çok iyi okur olduklarını, hiçbir şeyi atlamadıklarını sanır. Bu belki haklı bir beklentidir, ama çoğu kez, öyle her şeyi izlemek mümkün olamamaktadır.

Derginin elinizdeki sayısı yayına hazır duruma geldiği sırada, bir okurumuzdan aldığımız mektupta bu beklenti dile getiriliyor; ama tersi bir olasılığa karşı, "gözünüzden kaçmış olabileceğini de düşünerek, birer fotokopisini ekliyorum" dendikten sonra, Mümtaz Soysal'ın ve Asım Bezirci'nin yazıları da mektup ekinde dergimize gönderiliyor.

Mektubunu yer yer atlayarak aktarıyoruz:

YENİBÜTÜN Dergisi'nin çıkış duyurusunu aylar önce okuduk *Broy*'da. Hâlâ "yakında çıkıyor" diyorsunuz. Neyse ki Mart'ta çıkacağını da duyurdunuz... (...) Aslında şiir beni yalnızca bir okur olarak ilgilendiriyor. Şairlerin ve eleştirmenlerin tartışması umurumda bile değil. Bazen eğlendirici olması dışında. (...) *Manifesto*'yu yayınladığınızdan bu yana, *Broy*'u her çıkışında izliyorum. Doğrusu, bu iddialı çıkıştan sonra sık sık kesintiye uğramasını ve uzunca bir süre hiç çıkmayışını da çok yadırgadım. (...) Zorluklar, sıkıntılar... Ama hiçbir sıkıntı, bunu haklı çıkarmaz. (...) Mümtaz Soysal'ın YENİLEŞME ve BÜTÜNLEŞME yazısı, "1990'lar tüm dünyada YENİBÜTÜN yıllarıdır" sözünden ötürü ilgimi çekmiş, kesip saklamıştım. Okumuşsunuzdur, okumanız gerekirdi. Ama atlamış da olabilirsiniz, fotokopisini gönderiyorum. Son paragrafı şöyle: *"Çağ, bütün eski düşünceleri yenileştirmenin ve evrensel bir bütünlüğe kavuşturmanın çağıdır. Türkiye şimdiye kadar çok şeyin kıyısında kaldı. Bu yenileşmenin ve bütünleşmenin de kıyısında kalması demek, 21. yüzyılda anlamlı ülke olmaktan vazgeçmesi demektir."* (...) *Yenibütüncü* dergiye nasıl koymazsınız anlamıyorum. (...) Bir arkadaşım, 'senin Yenibütüncüleri paçavraya çevirmişler *Yazı*'ta. Oku da gör.' diyerek *Yazı*'yı önüme koyduğunda, önce ne yalan söyleyeyim, fena bozum oldum. Ama o ne öyle? Okudukça ne göreyim? Adamlar 19. yüzyıl sanat anlayışının, toplumculuğunun da gerisinde. (...) Asım Bezirci'nin doğru dürüst bir şeyini okumamıştım daha önce. Bundan sonra da okuyacağımı sanmıyorum. Arkadaşım, toplumcu gerçekçiliğin tek söz sahibi eleştirmeni olduğunu, bilimsel eleştirinin ülkemizde savunucusu olduğunu söyledi. Şaşırdım kaldım. Melih Cevdet Anday'ın, Enis Batur'un sözlerini okuyor, yazısına dayanak yapıyor da, bir Seyyit Nezir'in, Veysel Çolak'ın ikişer dizesi üstünde durmuyor. Eleştirmen tavrı, şairleri başka şairlerin sözleriyle tanımlamak mıdır? Galiba *Broy*'u ve dergideki şiirleri de okumuyor. Varsa yoksa yazılarınız. Ama olur mu? Eleştirmen kişi, şiirleri değerlendirmeden, yeni-eski başka şairlerinkiyle karşılaştırmadan, onların değeri üstüne nasıl söz eder? Gerçekten anlamıyorum bu işleri (...) Yazanların hepsi öyle. "Şu şiirin temalarında, söyleyişinde hiçbir yenilik yok! Öbür şiir dersen, yenilik kim, onlar kim?" gibi bir değerlendirme yok. "Aslolan şiirdir" diyorlar ama sözde kalıyorlar, Yenibütüncülerin bir tekinin, bir tek şiirini ele almaya cesaret edememişler. (...) Lütfen Asım Bezirci'yi ve diğerlerini yanıtlayın. Bu ülkede susmak ikrar sanılıyor. (...)

Sayın Necla A.'ya (kendisinden yayınlama izni almaya vakit bulamadığımız için soyadını şimdilik koymadığımız bu dikkatli okurumuza) teşekkürü borç biliyoruz. Ayrıca benzer mektuplar aldığımız pek çok okura da... "**Yenibütün** hâlâ çıkmıyor mu?" diye iki aydır mektup ve telefonlarıyla bizi kuşatan okurlara, işte çıktı, diyoruz. Henüz eksiklerimiz var. Bu nedenle bağımsız dergi olarak çıkışını biraz daha beklemek gerekecek. Bir süre *Broy*'un eki olarak çıkışını bir ısınma dönemi, hazırlık aşaması sayınız. Ve lütfen eksiklerimizi, önerilerinizi yazınız.

Mümtaz Soysal'ın, *Milliyet*'teki *Açı* köşesinde çıkan 10.1.1990 günlü yazısının fotokopisini dikkatle okuduk ve gecikerek de olsa sevindik... Asım Bezirci'ye gelince... Önce okurumuzun mektup ekinde gönderdiği fotokopiden okuduk. Sonra çaresiz, okurların beklentisini boşa çıkarmamak için *Yazı*'ın Şubat '90 sayısını aradık, bulduk, okuduk (Bu arada, V.Çolak'ın yanıtını *YENİBÜTÜN*'e koyduk). Şu sonuca vardık: Yıldırım ve Timur arasında hâlâ kararsız olanları saymazsak, şair olamadığı için eleştirmenliğe, eleştirmen olamadığı için de işi giderayak saptamacılığa döken bir kaptan-ı deryanın öncülüğündeki hayaletler gemisinde korsanlığa sıvananlara en iyi yanıtı yine okurumuz veriyor. Çok geçmez, daha acı bir dersi, bu yazılarından ötürü yine kendilerinden alacaklar.

Biz en iyisi onları, çok geçmeden at değiştirecekleri için, geçtiğimiz günlerde yeni ata oynayanlardan birkaç alıntıyla uyaralım (vakit nakittir):

...Sosyalist gerçekçi kuramın varsayımını, insana ilişkin öngörüsünü ve üslubunu yıkmakta olan ne kapitalizmdir, ne de başka bir şey; bu kuram bizzat nesnesi tarafından yıkılmaktadır.

... Batı'da sanatın izlediği bir doğrultu yoktur; bireyin parçalandığı soyut mekânlar vardır. Par-

(devamı s.12'de)

BROY ŞİİR DERGİSİ / MART '90 / SAYI: 53

sahibi: meliha akça * *yazı işleri müdürü:* muammer akça * *yönetim müdürü:* muharrem akça * *yayın yönetmeni:* seyyit nezir * *yayın danışmanı:* nesrin arman * *yazı kurulu:* müşlak erenus - nesrin arman - veysel çolak - füsun erbulak - seyyit nezir * *sanat danışmanı:* hayati asılyazıcı * *dizgi:* ara ajans-527 87 30 * *ofset hazırlık:* hoy ajans (her oylumda yayın ajansı) 526 20 93 * *baskı:* renk matbaası, 516 09 76 * *yönetim yeri:* muhittin mah. arslan sok. 37/9 çorlu * *istanbul temsilciliği (yazışma adresi):* ankara cad. vilayet han 205 cağaloğlu (yayınlansın ya da yayınlanmasın, gönderilen yazılar geri verilmez, deneme yazılarının. -çift aralıklı- üç, inceleme yazılarının beş sayfayı geçmemesi rica olunur * *izmir temsilciliği:* veysel çolak, p.k. 108-konak/izmir * *abone koşulları:* altı aylık 20.000.- TL., yıllık 36.000.- TL., yurt dışı abone 50 DM (yurt dışından abone olmak isteyen okurlar, abone tutarını / iş bankası, cağaloğlu şubesi, muammer akça - 30100/1067 nolu hesaba yatırmalıdırlar) * *yurtiçi abone:* posta çeki - 191647 (muammer akça) * *reklam fiyatları:* iç sayfalar 600.000.- TL (tam sayfa) * *genel koordinatör:* n.kemal atalay * *bursa tems.:* h.şenol gök * YENİBÜTÜN eki *yayın danışmanı:* füsun erbulak * *sinema dan.:* agâh özgüç.

Yeni Bir Dünyanın İlmekleri ve Şiir

SEYYİT NEZİR

Sosyalist ülkelerdeki yeni durum, bir marksist tipini, iler tutar yanını bırakmaksızın sergiledi. Ne gelirse haktandır inancının sosyalizm mücadelesindeki örnekleri, düne kadar sosyalist patenti taşıyan hiçbir uygulamaya fiske vurdurmazken, bugün onu toptan yerle bir olmuş görüyor; yeni sosyalizm teorileriyle, geçmişte "düşman" olarak nitelediği, anti-marksist bulduğu eleştirilere taş çıkartıyor... Bu yeni durumdan, sosyalizmin gelecek için daha güvenilir bir öneriye dönüşmesi yönünde olanaklar elde etmeye çalışan maksistler de var: Dün, yanlış sosyalizmi marksizmin yaşamda karşılık bulması için eleştirirken ne kadar maksist idiyseler, bugün de doğru sosyalizmin yaşama geçirilmesi yönünde marksizmin özüne bağlı ve bir o kadar yaratıcı konumdalar. Yani marksistler yine marksist de, müritler şaşkınlık içindeler: Geçmiş uygulamaları, "elde sıfır" sonucuna gelmiş görmenin, üstelik "yanıltılmış", "iğvaya kapılmış" olmanın yüklediği kinle cepheden eleştiriyorlar, iyi kötü bırakmaksızın... Oysa gün, doğrunun ve yanlışın tekrar tekrar altının çizilerek, markizmden pişmanlık getirme ve köşe bucak kaçma eğilimlerini yayma çabaları karşısında, marksist kimliği daha açık seçik vurgulama günüdür.

Bir noktayı yinelemekte yarar var: Kapitalizm, dünyamızın ilerleme sürecini ve üretici güçleri yönlendirmenin temel sistemi olma özelliğini koruyor. Bu, iki anlamda doğru: İlkin, teknolojik gelişimin omurgasını ve kıvrımlarını çiziyor. Ama yanı sıra, insanı bütünselliğe ulaşmaktan, her teknolojik buluşta biraz daha alıkoyuyor, geriletiyor; yaratıcı yönlerini körelterek, artı-zamanı, kendi çizdiği ve özünden yalıttığı çerçeveye güdümlüyor; insanı evire çevire günübirlik yaşam içine daraltarak biçimliyor. Bireyi, sıradan insan düzeyinde sınırlamak üzere, ona iletişim araçlarından bir duvar örüyor: Bilgisayarın tuşlarına basarak resim yapabilme, roman yazma, şiir üretme, kendisine tekniğin ufkuyla ve "insanınkinden daha çok çeşitlilik sunan" bir imgelem yaratma gücü veriyor, artı-zamanı tümüyle kapatıyor. Böylece "yaratıcı yetenekten yoksun olma ezikliği"ni gideriyor; yaratıcı yeteneği sıradanlaştırıyor... İlk bakışta, olması gerekeni olduruyor (Komünizmin ereği, her insana sanatla uğraşabileceği artı-zaman sağlamak, bunun teknolojisini kurmak değil mi?) Oysa bilgisayar programları, eninde sonunda, yüklediği birikimle çerçeveli. İyi ama hangi sanat yapıtı belli bir imgelem biçimiyle; hangi bilimsel buluş, verili olanla kilitlidir ki?.. Kapitalist toplumda insan, bir önceki durumundan farklılaşmayı arayan, sıradan kişiliği aşmaya çabalayan birey olma, başkaldıran ve kendini yaratan insan olma durumuna, ancak bu kilitlenmekten kurtuluş bilinciyle erişebilecektir. Kapitalizm, verili programları ölçüsünde, yani sıradan insan kalma koşuluyla (özünde faşizmin insana getirdiği kitle düzeyi tanımında kalan) özgürlük ve demokrasiden yana. Bireyden anladığı, üretici/yaratıcı olmayan bir biçimde, zamanını yalnızca **kendi** --kapitalizmin çerçevelediği **kendi**-- yararına kullanan insan... Bu noktada, sosyalist toplumun yukardan biçimlendirilen insanıyla, kapitalist toplumun yukardan daraltılan insanının aynı toplumsal/bireysel tepkisizlik ortamına düşürülmesine şaşmamak gerekiyor. Bir farkla ki, sosyalist toplumun henüz teknolojik kuşatmayla boğulmamış insanı, ortalama bilincini geleneksel kültür halkalarıyla oluşturuyor; tarihsel köklerinden getirdiği özgüvenin, kendisinin de farkında olmadığı bir derinlikte, içinden yürüşüne geçiler hazırlıyordu... Kapitalizmin ideologları; bir yandan "sosyalizmin başarısızlığı" üstüne çığırtkanlıklarını, gökte ararken yerde bulduklarıyla azdırırken bir yandan da bu yeni durumu kollamaya çalışmakta ve bu "insanın özgüvenini" kazanmasının sistemin diplerine nasıl sızacağını ve bu sızmanın önünün nasıl alınacağını hesaplamakta.

Sosyalist toplumun insanı, ortalama bilinçliliğin sınırlarını sanatın derinliğiyle zorladı ve aştı. Kapitalist toplumda sanatın kitleden yalıtılması ise en uç noktada yaşanıyor. Sanata, var olan iletişim ağında kendini sergileme olanağı hiçbir zaman yaratılmayacağına göre, sanatçının etkinliği ikili bir işlev yüklenmeyi gerektiriyor: Yaratma sürecinde ve yayılma ortamında ödünsüzlük... Şiir, bu yüklenmeyi, diyalektik bütünlüğü içinde gerçekleştirebilecek öncü niteliğine her zamankinden daha çok gereksiniyor: Özel olarak kendi için, genel olarak sanat için...

Bireyi yani şiiri bulunduğu konumda yakalamak da yetmiyor kısacası. Ayrıntıları keşfetmenin yanı sıra, yerlerinden oynatmak, edindiği mekândan dışarı uğratmak, konakladığı durumdaki çarpıklığı sergilemek, üstelik doğru bir yer aramaya da zorlamak gerekiyor. Eninde sonunda bütün ayrıntıların gerçekte yalnızca yenilerini ve yalnızca ana eğriyi, giderek gövdeyi oluşturmaktan başka bir varlık nedeni içermediklerini bilmek de... Ana eğri: Yaratıcı/üretici özünü sürekli arayıp biçimleyen ve kendini durmadan yeni bir konumda somutlayan insan:birey.

Marksizmin öngördüğü bireyi edinecek olan yeni bir dünya süreci, ne yalnızca girmekte olduğumuz, ne de uzak geleceğe ait bir süreçtir. Doğrudan doğruya insanın bütün tarihinden olgunlaşan bir gelenekle ve bugünden vardır. Yeni bir dünyanın ilmekleri; dün, bugün ve gelecekten oluşan bir ve aynı süreçte, yine marksizmin tanımladığı gibi, yalnızca sanatsal bütünlükte atılacaktır. Sosyalist ülkelerde yaşananlar, insana, marksizmin önerdiği insana umudu pekiştirdiyse, marksizm ve insanlık bunu yine bir tek şeye borçludur: Sanata...

Dün, marksizmi şematizme indirgeyenlere karşı, onu uç noktalarından, ayrıntılarından günlük yaşama getirmek gerekiyordu. Bugün, ayrıntıları gövdeye toplamakta iş. Ne birey kitlesiz olabilir; ne de bireyleşmemiş proletarya.

Gerçeğin İmgelemde Değiştirilmesi ve Şiir

BROY

Son yıllarda Türk aydını yeni yazarlarla, dolayısıyla yeni metinlerle karşılaşmaya başladı. Bu, oturmuş alışkanlıkları sarsmayı, daha işlek bir zekâyı ve yepyeni kültürel birikimleri özümlemeyi getirip dayattı. Bu durumun belirleyiciliği, bir yeni okuma yöntemini zorunlu kılarken, yeni kavramları da, düşünmenin-düşünce üretmenin vazgeçilmez ögesi konumuna sıçrattı. Denebilirse eğer, bu gelişmelerin Türkçe sentezi, bazı yazarlarda, onların metinlerinde açığa çıktı. Özellikle genç yazarlar, beyinleri zorlayıcı yazılarla ortalığı kuşattılar. Artık kimse Mustafa Ekmekçi gibi yazmıyor. Rauf Mutluay'ın aşılması, birkaç yılda bin yıllık bir fark olarak belirdi. Bundan şikâyet edilmiyor değil. Değişimin farkında olanlar, kabullenmesi güç de olsa, bir yeni üslûbun kurulmak üzere olduğunu rahatça söyleyebilmekteler. Öte yandan, bu söylem'e genelde karşı olunduğu ortadadır. Sorun, her zaman olduğu gibi, burda başlıyor. Kabuk değiştirmenin doğallığı ve gerekliliği nedense benimsenemiyor. Bu, kuramsal olduğu kadar kılgısal (pratik) bir sorun olarak beliriyor ve engelleyici olabilir. Sonuçta toplumun bütün birimlerinde beklenen ilerleme ivme kaybediyor, duraganlaşıyor. Örneğin ideolojinin, daha doğrusu ideolojilerin örgütsel biçimlenişi, bugün bütünsellikten ve yetkinlikten yoksun oluşu; başka bir nedene bağlanamaz. Sendikalara, partilere, siyasi yayın organlarına, en çok okunan kitaplara, memurları siyasetten men eden yasalara, toplumun bir bireyi olmaktaki yavanlığa bakılabilir. Bunların hangisinden yola çıkılırsa çıkılsın söylem'e varılacaktır. Bu noktada başlayan aykırılık, yeni olanı, yani karşı koyanı açıklamaktadır.

Metinler geçmişe doğru incelendiğinde, Türk aydınının karşılaştığı durumları tanımak ve tanımlamak çabasını sürekli gündeminde tuttuğu ve bununla da yetindiği görülecektir. Bunda başarılı da olmuştur ama "kelime"leri dondurma çıkmazına varmıştır. Bu, öylesine bir süreçtir ki "ilkel dil"in olanaklarını da yok etmiş; giderek kısırlaşmasına varmıştır. Bu, düzyazıda kesinlikle böyledir. Dünya konumunda hâlâ söz sahibi bir şiirimizin olmasının nedeni de, şairlerin "ilkel dil"i kullanıyor olmalarından başka bir şey değildir. Daha doğrusu, bilinçli bir seçim olmasa bile "ilkel dil" şairleri yönlendiriyor. Şiirin tadına varmış olmak, onu algılayabilmek; bu kaynaktan uzaklaşmayı da yavaşlatıyor. Şiirimizin içerisinde bunun tersi de yaşanıyor. Taraf bulamaması, cılız cılız çıkışlar olarak kalmaları; bu şiir yapılanmasının gecikmesini getiriyor. Yazılan şiirlerin düzeysel yakınlığı, şairler arası kopmaların olmayışı dilin ilkel yanının belirleyiciliğinden kaynaklanıyor. Sanıldığı gibi kökten bir kopma değil bu. Kökten kopup sadece birbirlerinden beslenen şairlerin vardığı ve oluşturduğu platform değil şiirin bugünkü konumu. Yani Fazıl Ahmet Aykaç olmaktan, bir noktada çok uzak, bugün yazan şairler.

> Entellektüel yeti, birikim; şiirin malzemesi olacağı yerde, amacı oluyor. Kelime, dize ve şiir soluk alamaz hâle gelirken yaşanandan (yaşayandan) ayrı düşürülüyor. Bir üstyapı ögesi olarak şiir; ya "hayat"a karşı bir işlev yüklenmiş oluyor ya da ölü doğum olmaktan kurtulamıyor.

Bugünkü şiiri diri tutan o ilkel yanı. Bu da doğrudan doğruya yaşanandan kaynaklanıyor olmasına bağlı. Sözlü edebiyata, şiire daha yakın. Yaşam ağırlıklı, yani ses ağırlıklı. Metin çabasına pek ağırlık verilmemiş gibi. Bireysel ve toplumsal sorunların metinsel yaklaşımda aşılacağı pek düşünülmemiş. İnanılmamış buna. Ama yazmanın ve söylemenin bir seçenek getirmek olduğu da hiç unutulmamış. Genellikle sanıldığı gibi, bu, hiç de ideolojik mesajlar iletme kaygısıyla sınırlı bir yönelme olmamış. Belki kuramsal düzeyde düşünülmemiş, bu bağlamda sosyolojik, kültürel saptamalar açığa çıkartılmamış; ama yapılan, bir söylemin ortaya konmasıydı sonuçta. Eylem noktası da üretim ilişkileri, bireyin tragedyasıydı. Yaşamın her biriminden yansıyan, algılamada bir imge gibi uyarıcı olurken, karşıtını da hazırlıyor doğal olarak. Burdan yola çıkan şairler, yaşananı eskitmek ve aşmak için yazmaya koyulduklarında, ortaya çıkan şiir ister istemez "söz" ve "ses" ağırlıklı oluyor. Özellikle Filistin, Latin Amerika ve Vietnam şiirini yüceltenler, "söz" ve "ses" ögelerinin belirleyiciliğinden yola çıkıyor olmalılar. Başka bir açıklamaları olamaz kesinlikle.

Öte yandan Türk şiiri (son yıllar) söz konusu olduğunda nedense ölçütler değişiveriyor. nde bir şiirimizin olduğu söylenirken bile, yapılan genellemede gizli kalan şu: Latin Amerika, Filistin ve Vietnam şiirini olumlayan, benimseyen mantık, Türk şiiri için gereksiz kılınıyor. Böylece bu ülkelerin bizde yazılan kardeş şiiri yoksanabiliyor. 1960'lı yıllarda eleştiri türünü "anlatı üzerine anlatı"

olarak tanımlayan anlayış, şimdilerde başta şiire, romana ve kısa öyküye uygulansın isteniyor. Bu istenirken tiyatro, resim, fotoğraf, heykel, sinema, mizah... hiç düşünülmüyor. Bu, öte yandan bir yadsımayı da barındırıyor. Örneğin sinema, heykel... sanattan sayılmamış oluyor. Çünkü, şiir "anlatı üstüne bir anlatı" olsun/olmalı savı getiriliyor. Yani yazılmış bir şiirin söylemine karşıt bir söylemi içersin, yazılacak her yeni şiir. Ancak o zaman bir metin değeri kazanabileceği öne sürülüyor. Buna tarihsel gerekçeler ve örnekler arayanlar *Don Kişot*'tan geriye gidemiyorlar. Ayrıca bu da bir önkabulden başka bir şey değil. Bizde pek anlaşılmayan "yapısalcılığın çıkmazı" bu. Hangi heykel, bir başka heykele karşıt bir söylem oluştursun diye biçimlendirilmiştir? Bu soru çoğaltılabilir. Sinema, fotoğraf, resim, tiyatro... için de sorulabilir. Çünkü çağın gereksindiği şiiri (sanatı) yakalayabilmenin "koşulu"; bir önyargı olmaktan öteye gidemiyor. Ayrıca bu önyargı, sonsuz olanağı yani diğer olabilir söylem arayışlarını kabul etmiyor. Bir "mutlakiyetçilik" bu. Sonuçta varılacak yerin, yaşanandan yalıtılmak olduğu pek önemsenmiyor.

Söylediklerimden, şiiri yaşananlarla sınırladığım düşünülmesin. Bu da, sadece bir öge ama eylem noktası olarak alınması da gerekli gibi. Ancak o zaman yaşam ve şiir (sanat) bir etkileşim içerisinde olabilir. Yansıma kuramıyla açıklanabilecek yavanlıkta değil bu etkileşim. Üretim ilişkileri ve toplumsal örgütlenmelerin bireye sunduğunu karşılamak, kişilerin tavırlarını açığa çıkartır, biçimler. Bu aşamada şair fiziksel, psikolojik tepkisini ortaya koyduğu gibi, olumsuzladıklarını da imgeleminde değiştirmeye başlar. Bu, sorunların bilinç düzeyinde aşılmasını getirir. Ayrıca gerçeğin değiştirilmesidir bu. Şair bununla da yetinmez. İşte tam o noktada kelimeler, sesler, aykırılıklar yönlendirici olmaya başlar ve şiir yazılmak gerekir. Şairin kafasında oluşturduğu "seçenek" yani "gerçeğin değiştirilmesi"nin somutlaşması gerekli olur. Bunu görmek ister şair. O somutluğu gereksinir. Yani şiiri. Bütün bunları gerçekleştirmenin tek ve değişmez malzemesi dil olduğuna göre, kalkar şair; sesli ve sessiz harfleri, kelimelerin ağırlığını, yerini, hecelerdeki o dinamik birliği, birbirini iten ve çeken dizeleri, uyakların uğuldayan sesini... ve bütün bunların matematiğini yapar. Bunun sonucu oluşturduğu somutluk (şiir), yaşamda aksayana karşılık gövdeleşmiş olur; yani seçenek koyar. Şairin işi bitmez burda, yaşamın getirdiği olumsuzluklara karşı yeniden, yeniden başlar.

Şiirin oluşum sürecine böyle bakılmadığında dil; şairin elinde bir oyuncağa dönüşüyor. Oysa dil, doğası gereği hayat tarafından üretilendir. Bu yüzden yaşanandan koparıldığında ölür hemen. Kendini bile açıklayamaz. Uzak bir örnek ama bugün hâlâ çözümlenemeyen arkaik metinleri düşünmek yeter, açıklayıcı olur. "Dil bir üstyapı kurumu olmayıp, bir organizmadır" bilimsel doğrusu atlanamaz. Çünkü şiir atlanamaz. Ama unutulan da bu. Üstyapıların yetkin üstyapılar üretebileceğini sananlar, şiiri tarihselliği içerisinde kavramaktan çok uzak; bunu gereksindikleri de söylenemez. Böyle olunca, nedense kimsenin dili söylemeye varmıyor, kendiliğinden bir moda başlıyor. Her şair, gününde yazılan şiirlerden beslenmekle yetiniyor. İşte moda bu, benzerliğin kaynağı da. Bu bağlamda, şairler arası bir kopmanın olmayışına ilişkin neden ve sonuç da.

Dünyayı ve toplumunu değiştirme sürecine katılmayan şair, yeni olabileni yazamaz. Yani yaşamayan yazamaz. Ancak taklit eder ve bugün, buna izin vermeyen şiirlere gereksinme var.

GEYİK VE YOLCU

ismail mert başat

işlemeli koltuklarda oturduk
çay içtik
yapışkan sulardan geçiyordu adam
gözlerinde yorgun kafileler
geyiğini sürükleyerek yapışkan sulardan
gırtlağı gergin, çenesi kilitli
geyiğini sürükleyerek bir kuşun havalandığı yere

otobüslere almadılar trenlere
boynuzları çatal matal, her an büyüyerek
kahverengi, turuncu ışıltılar üreterek
geyiğini almadılar adamın

demir menevişli koltuklarda
hoş kokulu çaylar içtik
'Buraya, bu saatlerde bir daha gelelim', dedik
geyiğiyle yapışkan sularda uzaklaşıyordu adam
sular sulara ekleniyor, buğulanıp yitiyordu adam
gözlerindeki yorgun kervana yetişemeyerek

Estetik Değerler ve Ortam

VEYSEL ÇOLAK

Sanıldığı gibi estetik değerler yer değiştirmiyor, değişiyor. Çelişik ve birbirinin ardılı olan estetik değerler arasındaki fark; dünyayı ve toplumları değiştirme sürecine, temel kültürel öge olarak eklenmeleri oranındadır. Bu yaklaşım ister istemez ilkel, köleci, feodal, kapitalist, sosyalist toplumu ve bugünün son saniyelerini usa getirecektir. Ayrıntıya indirgenirse, bireyleri; bireylerin oluşturduğu sınıfları ve onların beğenilerini düşündürecektir. O zaman insanoğlunun biçimlediği, oluşturduğu 'her şey'in bir sentez olduğu açıklık kazanacaktır. Bu bağlamda resim, heykel, üretim araçları, müzik, şiir de bir sentezden başka bir şey olamaz, olamamakta. İnsanın insanla (sınıfın sınıfla), insanın doğayla olan etkileşimi, ister bir şiir ister bir heykel olarak biçimleniyorsa (yeniden gövdeleşiyorsa) bu maddesel gerçeğin değil, varılan sentezin yansımasıdır. Böylece ortaya konan yapıt da yansıyanın gerçeği olmaktadır. Böyle bakılınca kaba gerçekçilik, fotoğraf gerçekçiliği de dışlanmış oluyor. Burda önemli olan ve anlaşılması gereken, her sanatsal yaratının sadece ve sadece bir değişim sürecini karşılıyor olmasıdır. Bu anlamda her yapıt bir zaman dilimini tanımlar. Bu da tarihsel karşılık olmaktan başka bir şey değildir. Bu yüzden şiirin sosyolojisi yapılabilmelidir. Diğer estetik yaratıların da. O zaman bir sanat yapıtından yola çıkarak, insanoğlunun, başlangıçtan bugüne yaşadığı değişimleri görmek, anlamak; estetik değerleri yerine oturtabilmeyi gerçekleştirecektir. Günümüzde gereksinme duyulan da budur, ama yapılmayan da bu. Bir nehirde, akan bir suda iki kez yıkanılamayacağı, genellikle bilinir ve doğruluğu kabul edilir. Ama ancak bu kadar. Oysa akan suda bir kez bile yıkanılamaz. Çünkü suyun akışı sürekli bir değişimi gündemde tutmaktadır. O zaman, suyun akışı içerisinde yıkanılmaktadır. Yıkanmış olmak, suyun değişen akışı içerisinde olmakta ve bir süreç olarak (sonuç) açığa çıkmaktadır. Bu anlaşılmadığı zaman, bir sanatsal yaratının oluştuğu süreç de anlaşılamaz. Yani o sanatsal yapıt anlaşılamaz. Bu, aynı zamanda yaratıcısının bireyselliğinin ve ideolojisinin de anlaşılamayacağı anlamına gelir. Giderek sınıfsal beğeninin yadsındığı bir sanat tanımına varılır. Bu tutumun hemen arkasından, ideolojik boyutu olan yapıtların yok sayılmasına varılır. İyi ya da kötü, güzel ya da çirkin, böylesine yüzeysel yargılar çoktan aşılmak gerekir. Çünkü önemli olan insandır, insanı anlamaktır. İnsanın kültürel yapılanması da tarihsel bir süreç olduğuna göre, o süreci anlamaktır önemli olan. Şimdi Köleci Toplum'a ilişkin soralım: Köleleri ve köle sahiplerini tanımak, ilişkilerini anlamlandırmak; kısaca yaşanan o süreci kavramak, onların sanatlarına bakınakla olanaklıdır. O toplumsal sürecin tamamlanmasını getiren değiştirme savaşımı, değişimdir önemli olan. Bugün için o sürecin tarihsel önemi, yaşanmış olan değişimdir, o sıçramadır. Sonra feodal toplumda derebeyi-reaya, kapitalist toplumda burjuvazi proleterya ilişkisi, ekonomik olduğu kadar kültürel bir ilişkidir de. Bu sınıfsal ezen-ezilen ilişkisi gene bir süreçtir, yüzlerce insanın etkinliğini içine alır. Sonuçta açığa çıkan değişim, bu süreci, bu süreçte yapılanları tanımlar, altlarını çizmiş olur. İnsana, insanın etkinliğine varılır sonuçta. Tarihin her döneminde belli sınıflara mensup bireylerin sanatsal yaratıları, onların beğenilerini de açıklar. Bu yüzden, kültürel birikimlerin hiçbir ögesi yadsınamaz. Yoksa belli insan toplulukları, belli sınıflar yadsınmış olur. İnsanın gelişimi, estetik değer yargılarının belirmesi ve değişmesi anlaşılamaz. İnsanın tarihsel süreç içerisinde değişmesi ve gelişmesi (değişerek gelişmesi) sanatına da yansır. Burda şu söylenebilir: Belirleyicilik, değişimi hazırlayan etkinlikler arasındaki oranda aranmalıdır. Karacaoğlan ile Edip Cansever arasındaki farkı da bu 'oran'da bulmak olanaklıdır. Bu fark aslında bir değişimi anlatıyor asıl. Şiirin, Karacaoğlan'ın yazdığı biçimden çıkabileceğini ve Edip Cansever'lere varacağını göstermektedir. İçerikler için de geçerlidir bu sav. İbsen, Dickens burjuvazinin sanatsal başarısıdır. Uçturlar. B.Brecht de sosyalist düşüncenin vardırıldığı yer olarak değerlendirilebilir. Bu durumda hesap edilmesi gereken hedef doğru saptanmalıdır. Oysa yapılan, değişme-değiştirme etkinliğini unutmak oluyor. Tarihsel gelişime ters düşen bu yönelme, örneğin, feodal dönemin bir kültürel ögesini öne çıkartabiliyor. Pir Sultan, bugün için "geri" bir örnektir. Savunulamaz. Çünkü günümüz beğenisini karşılamaktan uzaktır. Ama önemlidir. Tarihselliği içerisinde tabii. Bu, her şair için geçerlidir. Eğer böyle olmasaydı Beş Hececiler kalıcı-belirleyici olurdu. Daha doğrusu, Karacaoğlan'dan, Pir Sultan'dan ve diğerlerinden sonra şiir (başka bir şiir) yazılmamak gerekirdi. Ama yaşam buna izin vermedi. Yenilendikçe, yeni biçimlere büründükçe güzellik arayışı da sürdü elbette. Estetik değerlerin aşılması sanatın (şiirin) sürekliliğini, daha doğrusu toplumsal gelişmenin kesintisiz olduğunu açığa

çıkartır, anlaşılır kılar. İlmek üstüne ilmek atmak gerekiyor anlamına gelir bu da. Böylece geleneğin dönüştürülmesi gündemde yerini almış olur. Geleneğe karşı çıkmak da gelenekten beslenmiş olur. Başka bir söyleyişle; karşı çıkmak, geleneğe dahil olur. Bu, bizim (insanın) bakışını inceltir, keskinleştirir. O zaman kendinden menkul bir değişme aramanın ve tartışmanın bir anlamı olamayacağı daha kolay anlaşılır. Çünkü önemli olan "değişimin gelişimi"ni kavramaktır. O zaman şiirde, resimde, heykelde bir kesintiyi içeren büyük kopmaların olamayacağını, hiçbir zaman da olmadığını görmek ve anlamak kolaylaşacaktır. Bu savın yanlış olduğunu düşünecek olanların usuna hemen İkinci Yeni Şiiri gelebilir. Ama sanıldığı gibi, İkinci Yeni'nin gelenekten bütün bütüne koptuğu kesinlikle söylenemez. Yer yer yaşanan kopukluğun çıkmaz olduğu anlaşılınca da hemen terk edildi. Cemal Süreya, *Beni Öp Sonra Doğur Beni*'ye vardı. İlhan Berk'in *Mısırkalyoniğne*'si, onun şiirinde bir durak bile değil. Çok önemli olduğunu sandığım bir şey daha var: Sanatların geleneği, alt yapısı sadece önceden yaratılanlar değildir. Olamaz. Günlük pratik yaşantı, onun değişimi ve gelişimi de sanata (şiire) geleneksel anlamda "malzeme" sunar. Diyalektik bir zorunluluktur bu. Nesnenin önceliği vardır. Mermer, bir gerçektir. Heykeltraş, kendi öznelliğini katarak yontar mermeri. Mermer-heykeltraş birlikteliği bir çelişkidir aslında. Mermer gerçeği heykeltraş öznelliğiyle bileşime vardığında 'heykel' ortaya çıkar. Yaşanan olgu ve olaylar da şair için 'mermer'e benzetilebilir. Toplumsal, bilimsel gelişmeler şairin öznelliği ile çatışınca yeni bir bileşime (şiire) varılır. Son bir örnek daha: 'Güvercin' ve 'kadın' sözcükleri şairin karşılaştığı bir tez olarak düşünülebilir. Şairin karşısında bu iki sözcük nesnel gerçekliktir. Cemal Süreya bu iki sözcükten "Üvercinka"ya varabiliyorsa, bu bir bileşimi oluşturmak anlamına gelir ve şairin öznelliğini yansıtır. Burda şairin bilgi, beceri ve bakış açısı karşı tez olarak etken olmuştur. Tez-antitez-sentez olgusunun süreç ve sonuç olarak açığa çıkmasıdır bu. Bir yaklaşım olarak, burda olduğu gibi tek sözcükle ilgili olduğu oranda, bir şiir için de geçerlidir. Yaşamdaki sonsuz sürecin çok azı şairlerin ilgi alanına girer, dönüştürülür. Bu yüzden, her şiir; yaşamı doğrudan karşılasa bile, ayırıcı özelliklerinin olması gerekir. Eskitici, aşkındır şiir, yaşanana karşıdır. Bu yüzden imgelerin parçalanmasıyla var olabilir. İmgelerin nesnel karşılıklarının parçalanması olur bu da. Bunu sunar. İşte şairin kimliği de burda gizlidir, burda açığa çıkar. Ancak bundan sonra şiirin olgu ile olan ilişkisi yakalanabilmiş sayılmalıdır. Şairi bu noktaya vardıran bilinç, dilsel malzemeyi şiirin nesnesi olarak alırken de doğru bir ölçü kazandıracaktır. Dilsel olanakları şiirin içeriği kılmakla yetinilemeyeceğini; yaşananla doğrudan ilişkili olunması gerektiğini belirginleştirecektir. Türk şiirinde pek anlaşılmamıştır bu. Genellikle çıplak, kaba bir anlatımcılığa yaslanılagelmiş. Bunun ürkütücülüğü karşısında ise yaşanandan bütün bütüne uzaklaşıldığı olmuştur. Ama bugün, dilin şiire kazandırdığı öniçerikle birlikte, yaşananlar da en küçük ayrıntısına kadar hesap edilmek gerekiyor.

Tarih içerisinde insanın kültürel gereksinmeleri, yönelmeleri, arayışları, doğru ve yanlışları, bilimsel bir yaklaşımla anlaşılmadıktan sonra sağlıklı sonuçlara varılamaz. Bu açmaza sanatçıların, şairlerin düşmesi ise daha bir düşündürücü olmaktadır. Çünkü insanlık tarihinin ancak sınıf savaşımları tarihi olabileceği ortadadır. Her sanatçı, her şair bu genel doğruyu hep elde bir saymalı ve ondan sonra bilimin sunduklarına, yaşama eklenen her ögeye sokulmalıdır. Ancak o zaman bilimin sunduklarına el atarken bilimsellikten uzak düşülmemiş olunabilir. Nedense bu küçük belirleyici ayrıntı unutularak roman, öykü, şiir yazılıyor. Bilim adamlarının Türkiye'de sanata, şiire yakın durdukları pek söylenemez. Ama zaman zaman gündeme gelen, biraz kariyerizm kokan bir yarıştan söz edilebilir.

müştak erenus

ZONGULDAK

Zonkluyor kara avuçlarımda ak emeğim
Yerin dibine batmış bu aç kuyularda
Söyler misiniz a beyler
Bu karanlıklardan nereye gidilir?
Bir masal oldu düşümde
O güzel anamın ak sütü
Ve de batıp da çıkası bu dünyada
Yürünmez konuşulmaz oldu
Günyüzünden çaldığım
O güneşli günler.

erdoğan alkan

Aklına geldiği zaman
Elin ayağın durur
Söz donar dudağında
konuşuyorsan
Kaşık ağzına giderken durur

Haydi oyala kendini
Sigara içerken parmağın durur
Sokağa çık biraz yürü
Ayağın durur

Her şey durur kafan durmaz
Gözlerin boşluğa takilip kalır
Unutamazsın.
Unutamadım –oy sizi!–

Aldılar yanağımdan gülü
Kırıyor kanatlarını rüzgâr
Yaramı kanatıyor.

Sen yoksun, şimdi duvarlar
Hıçkırıyor beyazdan
Çiçekler ektim odana
Tanıdığımız son yazdan.

Rüzgârın altındasın
Yağmurun altındasın
Gecenin altındasın

Dökülen gözyaşlarımla
Besleyip büyütüyorum seni
Ey menekşem
–Gecelerimin çiçeği!–

Bazan bilim, bazan da sanatın bir adım önde olduğu savlanır. Bilim ve sanatın birbirlerini tümlediği, birinin olmadan diğerinin sağlıklı gelişemeyeceği, pek söylenmez nedense. Eğer bu yapılabilse, yeni bir süreç başlatılacak, konuya ilişkin araştırmalar sanatın ve bilimin daha bir ilerlemesini gerçekleştirecektir. Bugün Türkiye'de yapılmayan budur. Yapılması gereken de... Sanat ve bilim arasında karşılıklı bir hoşgörünün de olması kaçınılmaz. Gökyüzüne bakan şairin düşündükleri ile bilim adamının düşündükleri her iki öznenin duyumsadıkları kesinlikle benzer olamaz. Yakın bile olamaz. Bilim adamının algıladıklarının genellikle bir romantizmi olmayacaktır. Şairin algıladıkları ise bilimin gördükleri karşısında komik kalabilecektir. Böyledir diye bilim ve sanat ögelerinin çelişmesi gerekmiyor. Tam aksine bütünleşmelerinin zorunluluğu var. Çünkü biri olmasa insanın yaşamasının olanağı olamaz. Bilim, insanın fiziksel gereksinmelerini karşılarken, sanat (şiir) tinsel olanı beslemektedir. İnsanın maddi gereksinmelerinin karşılanmasının zorunluluğu, bilime pragmatik bir içerik kazandırmaktadır. Bu yüzden bilim, pragmatizmden hareket etmek zorundadır ve öznelliği yoktur. Aynı sonuç için birçok bilim adamının aynı laboratuvarda çalışabilmesi olanaklı olduğu gibi, ayrı yerlerde de bulunabilirler. Çünkü burda yaratıcılık yoktur. Var olanı, var olan ilişkiyi bulup açığa çıkarmaktır yapılan iş. Ama şiirin, sanatın yaratıcısı tek olmak zorundadır. Her şair kendi şiirini yazar. Birinin başladığı bir şiiri diğeri tamamlayamaz. Şiirin (sanatın) getirip dayattığı idealizasyon, bilimin sunduklarını da biçimler, insan için gerekli olan ortamın kurulmasında; estetik olanın hesap edilmesinin gerekliliğini ortaya koyar. Sanat (şiir) ufuk açıcıdır. Bilim ise düşsel (imgesel) olanı gerçekleştirmek zorundadır. Bu bağlamda şairin (sanatçının) bilim adamına oranla daha özgür olduğu açıktır. Ama her iki özne için bağlayıcı olan bir şey var. Dr.Ayla Ersoy bilim ve sanat için şu saptamayı yapıyor: "Her iki etkinlikte de çalışmaların yapıldığı toplumsal, ekonomik ve kültürel ortam son derece önemli ve yönlendirici.[1]" Eylem noktası bu olmak gerekir. Ama nedense unutulan da bu olmaktadır. Bu noktada bilimi dışta bırakarak sanatçıya (şaire) ilişkin düşünmek zorunluluğu var. Çünkü şair şiirinde yakalaması gereken şaşırtıcılığı unutarak bilimin sundukları karşısında şaşırıp kalmaktadır. Öylesine ki, bu yönelme kendi insani sıcaklığını, öznelliği, lirizmini unutmasına varabiliyor. Bilimsel gelişmelerin ürkütücülüğü karşısında umarsızlığa düşebiliyor. Bu bağlamda karşılaştığı her sonuç algılanamaz görünüyor. Tam bu noktada, sıradan okuyucu, sanatı (şiiri) artık gereksiz bularak ya da kısa zamanda yok olacağını düşünerek yadsımaktadır. Genelde, bilimin sundukları, insan beyninin algılayabileceğinden çok daha ileri ve karmaşıktır. Buna yetişebilmek, var olan açığı kapatabilmek ancak şiirle olanaklıdır. Bunun unutulmaması gerekiyor. Öte yandan şair, yaşanan şaşkınlığı aşarak bulunduğu ekonomik, toplumsal ve kültürel ortamdan kopmadan şiirini yazmak zorunda. Yoksa bugün olduğu gibi bilimin sundukları karşısında farkında olmadan geliştirilen meta fetişizmi belirleyici olur. Şiirdeki absürd aranışların kaynağı budur, adı henüz konmasa da. Öte yandan bilimin sundukları karşısında, birlikte gelen kavramlara tutunmakla da öncü bir şiir yazılamaz, yazılamamakta. Bilimsel olanları anlamamanın getirdiği soyutluk, şiirin gereksindiği ya da sunmak durumunda olduğu soyutluk değil. Çünkü burdaki yönelmede tarihsel olanı, günlük yaşantıyı dışarda bırakan bir yanılgı belirleyici olmaktadır. Oysa şiir, nesnel olanı tanımlamakla yetinemez. Şiirine nesnel karşılıklar ararken şairden gerçekleştirmesi beklenen; insanların ve insanlarla durumların, doğanın; vazgeçilmez birlikteliğin; "estetik"ini yaratmasıdır. Bu bağlamda, yaşanan her yeni durumun ilmeklerini de şiir atar.

(1) Dr.Ayla Ersoy, "Hangisi Üstün: Bilim mi, Sanat mı?" *Cumhuriyet-Bilim ve Teknik*..

Şiir, Galaksimizde

İ.MERT BAŞAT

ŞİMDİKİ ZAMANLAR

Şiirden umut kesenler ve şiirin işinin bittiğini düşünenler arasında, (benim rastladığım) en karamsar iki kişiden birisi karımın annesi, diğeri de Ferit Edgü.

Televizyonda, Evliyagil'in peltek peltek, onca şiiri yulaf ezmesi haline getirişine tam bir saat tanık olmanın katlanılmazlığı konusunda kayınvalide ile yürekten mutabık kaldım; ama O fazladan, iş ve ekmek peşinde koşturmakta olan insanların şiir okuyup dinleyecek halleri kalmadığını da ekliyordu tepkisine. Yine de, biraz sohbetten sonra, şiirin gerekliliği konusunda kendisini belirli ölçüde ikna ettim. Çünkü sekseni aşkın yaşına rağmen, yaşamdan ve yarından umudu olduğuna dair ışıltılar taşıyor gözlerinde hâlâ.

"Onaltı yaşın verdiği ateş ve tutku içinde elime kalemi alıp ilk karalamalarıma başladığımda ozanlardı tanrılarım" diyen Ferit Edgü'nün şiirin (ve sanatın) ölümüne tanıklığı ise, kendi ifadesine göre[1] pek anımsayamadığı bir tarihte başlamış ve anlaşıldığına göre de bu konudaki görüşünü epey uzun süre korumuş. Şöyle diyor Edgü:

"(...) Birçok çağdaşım gibi, sanat benim için ölmüştü. Gerçeküstücülerin dediği gibi, eğer yazıp okumaya devam ediyorsak, bu, alışkanlıklardan ve güçsüzlüğümüzden doğuyordu. Sanat ölmüştü, ama efsanedeki kuş örneği, bu ölünün küllerinden yeni bir şeyler doğabilirdi/doğuyordu. Birçok ozan, can çekişen şiire saldırıyordu, ama şiirle saldırıyorlardı. Birçok ressam, resme saldırıyordu işini bitirmek için- ama gene boş bir tuvalin önünde ve fırçalarla, boyalarla. Kurallar alt-üst olmuştu. Değerler hiç'e indirgenmişti. Bu, toplumsal değişimin, toplumsal değerlerin hiçlenmesinin, sanata yansıması değil miydi? Sorular çoktu. O kadar çoktu ki, sanat eserleri şiirler, resimler, romanlar (en geçerlileri) onlara bir karşılık vermekten çok, bu soruları dile getiriyordu."

Neyse ki Edgü, sonunda, bizim kendisini ikna çabasına girmemize gerek kalmadan, Beat Generation'ın ozanlarıyla karşılaşmıştır ve bu görevi onlar, sanırım özellikle de Ginsberg üstlenmiştir. Edgü, sürdürüyor:

"Bu soruları, bu yıkımı, bu kuralsızlığı en somut biçimi içinde onların şiirlerinde gördüm. Bir parıltı, bir patlama oldu benim için bu. Onların şiiri, ölen şiirin küllerinden doğmuyordu. Bu şiir, insan mezbahasının, toplum çöplüğünün, bireyin labirentlerinin içinden çıkıp geliyordu. (...) Bir çığlık, bir uluma, bir başkaldırma... Ve bütün bunların yansıdığı, değiştirdiği bir dil yapısı içinde. Zira, bugün, 'zavallı insan nesrinin ölçüsünü ve cümle yapısını yeniden yaratmak' gerekiyordu (Ginsberg)".

Ginsberg ise, gerçekten kulak vermeğe değer2:

Kendini bilmez bir yığın cahil cühela
korkak ve cansıkıcı herif kalkıp şiire saldırıyor.
Şiirin nasıl yaratıldığını bilmeden.
Bu düdüklerin yoluna bir şiir çıksa,
onu tanımadan geçip giderler.
Geçip gitseler gene iyi, güpegündüz ırzına geçerler onun.

ya da,

(...) İş adamları ciddi.
Film yapımcıları ciddi. Herkes ciddi, ben hariç.
Zaman zaman Amerika ben değil miyim diye düşündüğüm oluyor.
Yeniden kendimle konuşmaya başladım işte.
Asya bana karşı ayaklanıyor Amerika.
Bir metelik şansım yok.
En iyisi ulusal kaynaklarımı inceleyip onlara dönmek.
Ulusal kaynaklarım, biliyorum, iki parça esrar,
binlerce cinsiyet organı, saatte 1400 mil hızla
giden bir özel basılmaz edebiyat ve yirmibeşbin tımarhane. (...)
(...) Amerika dörtlüklerimi peşin para 2.500 dolardan satarım sana, eski dörtlüklerimi de 500 eksiğine alırım.
Amerika Tom Mooney'i serbest bırak.
Amerika İspanyol cumhuriyetçilerini kurtar.
Amerika Sacco ve Vanzetti ölmemeli.
Amerika ben Scottsboro çocuklarıyım.
Amerika, yedi yaşımdayken anam hücre toplantılarına götürürdü beni, orda bize leblebi satarlardı, bir kameye bir avuç leblebi beş sent ve söylev beleşti: (...)

Evet, karımın annesi ve Ferit Edgü, ırzına geçenler bulunsa da, şiirin ölmediği konusunda artık bizimle mutabıklar. Ve şükür ki, (şairlerin, kendilerinden başlayarak, muhalifleri hayli çok olsa da) şiirin muhalifleri çok fazla değil. Ama beri yanda, şiirin "geleceğinden kaygı duyanlar bulunduğunu da açıkça söylemek zorundayım. Bu konuda (benim) bildiğim en kaygılı kişi, üstelik şair; "Bugünkü şiirimizin haşarı çocuğu" diye tanımladığım bir dostum (izin verirseniz, adını söylemeyeyeyim ve böylece şair dostlarından pek çoğuna bu sıfatı kendisine yakıştırma tadını vermiş olalım). Duyduğu kaygının temelinde, "teknolojik gelişme" var. Sanatın diğer dalları, iyi kötü, teknolojinin getirdiği olmanaklardan kendilerine kazanımlar çıkartıyorlar. Ama şiir, diğer sanat dallarının bu becerisini gösteremeyip zayıf düşmeyecek mi? Ya da şiir kurtulsa bile, bir başka tehlike: bilgisayar teknolojisindeki ve programlamacılığındaki gelişmeler, bilgisayarların, hiçbir şairin erişemeyeceği bir kapasite ile, kelime ve sesleri seviştirip çiftleştirerek, el yakacak şiirler üretmesiyle, şairler tahtlarından indirilebilir mi? Şairler, özel bir bilgisayar teknisyeni haline dönüştürülebilirler mi? Şair, şiirini metalaşmaktan bile koruyabilmektedir ama, böylesi bir olasılığa karşı direnebilir mi? vb. vb.. Neyse ki, sonunda bu şair dostumla da mutabık kalıyoruz: insan yaratıcılığı ve insan sıcaklığı olmadan hangi makinaya müthiş bir şiir ürettirilebilir ki!... Ve insan beyninin kıvrımlarından, parmak uçlarından üreyen her yeni teknolojik olanak, şairler için de müthiş heyecan verici, yepyeni olanaklar değil mi? Kurallar yıkıldı! Yıkın kalanları

veysel çolak

KIRILGAN

Yaşamak değil bu, kırılıp dökülmenin korkusu
İstemeden solmak; aşk ve sen, ölümün öncesi ve sonrası
Denize düşen bir yağmur damlası olarak.

Artık olmayan bir dünyadasın
Sakladığım yerdesin, orda
Sesimin rengi, ormanların sahibisin
Deli olmasaydın oturur düşünürdün bunu
Değil mi ki cezanım bu dünyada.

Zamanın dışındasın, yorgun ve ürkek
Soluğunu kesen, artık olmayan şeylerim.
Biliyorum ki aşka gölgedir kapital
Kirletilen pul, terk eden deniz
Bendeki şiddetin kaynağıdır.

Yırtılan bir ufuksun ölüme karşı
Yaşamın en kuytu yerinde, kendi sisinde saklanarak
Çaldığım ateşi söndürüyorsun.
– Aramızdaki suda boğuluyoruz.

da: şiir her zamankinden özgür. Ve insan soyu nefes alıp verdikçe, ne şiir tükenecektir, ne şair..

GEÇMİŞ ZAMANLAR

Binlerce yıllık tarihsel serüvenini yaşayan insan soyunun öncü çocuğu şair, gün geldi, vezni ve uyağı yıktı. Yetinmedi, hayata dair ne kadar ayrıntı ve ne kadar el değmedik sözcük varsa, sınırları yıkıp, onları da buyur etti. Şiir, belirli kalıpların müziğinden kendisini kurtardı, her seferinde özgürce, yepyeni, duyulmadık, birbirinden güzel iç müziğini yakaladı. Şiir, "salınan güzel"in kirpiğinden yansıyan ışığı ve yanağına uzanan gölgeyi unutmadı ama, makine gürültülerinden, motor homurtularına; silah tarrakalarından, çamaşırcı kadının gökyüzüne çivit vurarak sürdürdüğü eylemine; bir çocuğun terli düşlerinden, Afrika'nın bir köşesindeki özgürlük savaşçısının direncine; yalın bir Anadolu insanının serüveninden, kozmos yolculuklarına, ... kadar aklımız, duygularımız ve maddenin her halinde coşkuyla kucakladı. Daha da önemlisi, nesneler, tanımlama aracı olmaktan kurtuldular, bağımsızlaştılar; sözgelimi su, bir güzelin duruşunu betimlemek için kullanılmaktan kurtuldu ve suyun kendi şiiri oldu. Elma, güzelin yanaklarından kendini sıyırıp rengiyle, kokusuyla kendi şiirine kavuştu. Narın tadını, dizelerde yakaladık. Ve şiir, şairlerince hapsedildiği sözlüklerini de yırtıp attı; şiir, gelip boşaldığı söz ve ses okyanusunu öylesine sevdi ki, bağrında boy attığı dilin tüm sözcüklerini kapsadığı gibi, onu aştı, ona katılarak zenginleştirdi, usulca çekeleyerek daha güzele doğru peşine taktı. Sonunda şiir, kendisini kuytu mekânlardan ve şairin geceyarısı sancılanmalarından kurtarıp hayatın bağrına, gürül gürül akan günlük hayata indi. O zaman görüldü ki, *şiirsel olan,* insan yaşamının, diğer insanlarla birlikte ve doğayla birlikte yaşanan, paylaşılan hayatın kendisidir. Şiirsel olan, milyarla insanın varolma serüvenleridir; hayatın kıvrımlarında milyarla şiirsellik üremektedir. O zaman anlaşıldı ki, şiir, öncüdür ve başkaldırandır. Pek çoğumuzun ayrımına varamadıklarımızı, baktığımız halde göremediklerimizi açığa çıkartır; beynimizin henüz el değmemiş yollarını zorlar; tatma fırsatını yakalayamadığımız beyinsel lezzetleri sunar; yaşama ışığımızın tükendiğine inandığımız an yetişir, sızan sayısız ışığı gösterir; umut ve direnç taşır; yolların tükenmediğini müştular; güzellikleri soyar yeni güzelliklerine; ama ne yaparsa, ne kadar ustaca yaparsa yapsın, yaşananın boyutlarının ne kadar müthiş olduğunu gösterirse göstersin ve yaşananın sınırlarını ne kadar zorlarsa zorlasın, anlaşılmıştır ki şiir, yalnızca yaşananı yazacaktır. Bunun tek bir anlamı vardır: öyleyse şiir, hiç tükenmeyecektir. Çünkü şiir kendisini özgürleştirmiş ve hiçbir zerresini boşta bırakmamacasına, hayatla kucaklamıştır. O hayat ki, milyarla yıllık insan serüveninin ışıltılarla tozuyan yoludur; sorularla yüklü, kımıl kımıl çelişkiler yumağında boy atan insan, başkaldıran, çatışarak aşan, anlamları yeni anlamlara doğuran insan, kandan, sevdadan ve terden milyarla yılı soyuna soyuna gelen insan, yarın serüvenini galaksimizdeki yıldızlara doğru bile sürdürse serüvenindeki şiirsellik tükenmeyecek ve işte onun için şiir de tükenmeyecektir. Ve şiir artık her zamankinden diridir; çünkü şiir her zamankinden özgürdür, her zamankinden daha çok gelişen ve değişeni beslemek ve ondan beslenmek gücüne el değmiştir. İnsanlığın, sevdalı öncü takımında yer alan çocuklarından olan şair de, beyninin prizmasında tayflarına ayırdığı yakası açılmamış yüzlerce, binlerce ringi, (bu serüveni herkesten önce ve uzun uzun tadımlamanın diyeti ve bu serüvende yer alıyor olmanın rantına karşılık olarak) insan kardeşlerine sunacak, sunacaktır.

GELECEK ZAMANLAR

İnsan aklının sınırları yoktur. Olsa olsa, aklın henüz el değmemiş, ayak basılmamış öte yakalarından söz edebiliriz. Şayet uzay sınırsızsa, yani var olan'ın sınırları yoksa, insan aklı da sınırsız olmak zorundadır. İnsan soyu, "olan", ama "bilinmeyen"i, "bilinen"e kazandırma savaşını kitlesel olarak sürdürürken, öncü güçlerini de bilinmez'e doğru akıncı çıkartmaktadır. Bu öncü güçler ise bilim

adamları ve sanatçılardır. Bilim adamları ve sanatçılar birbirlerinden, bir etkileşim sarmalı içinde yararlanagelmişlerdir. Ama bilim ve sanat arasında yapısal olarak çok önemli bir fark bulunmaktadır: bilim, denize ulaşmak isteyen suyun kendisini nehir halinde sınırlaması gibi, hep yeni sınırlamalar koyarak yol alır. Sanat ise sınırları hiç sevmez, sınırları parçalayan'dır. Yaratıcılıkta mutlak bağımsızlıktan, mutlak serbest dolaşım hakkından, mutlak özgürlükten yanadır. Sanatçının bu anlamda beyinsel özgürlüğündeki sınırları ne kadar parçalanmışsa ve düşünsel özgürlüğü (dıştan gelen baskılar ne olursa olsun) ne kadar pür'leşmişse, yaratıcılığı ve öncülüğü de o kadar etkinleşebilir, demektir.

Bu noktada, şunu söyleyebiliriz: özgürleşmiş şiir, yeni bir dünyanın ilmeklerini de zaten atıp durmaktadır. İncelemeciden, eleştirmenden, hattâ şairden önce şiir, geleceğe uzanan ilmeklerini yaşamdan alarak ve ona eklenerek dokumaktadır.

Bütün bir dünyanın özgürleşmesini, şiir kadar coşkuyla karşılayacak bir başka sanat dalı yoktur. İnsan soyunun uzayda yayılmasının coşkusu en çok şiirde yansıyabilecektir. Ama şiir, insanın insan tarafından sömürüsü bitmedikçe, yüzyıllar da geçse, geleceğe uzattığı ilmeklerin en sağlamını, hep bu sömürüyü parçalamak için atmayı sürdürecektir. Çünkü özgürlük sevdalısıdır ve elinde, tüm diğer sanat dallarından çok daha etkinlikle kullanabildiği büyük bir silah vardır: imgelem gücü. Öyleyse şiiri savunmağa gerek yoktur. Şiir, kendisini savunur, insanı savunduğu gibi. Şiirden umut kesenler, kendilerinden ve yarınlardan umut kesenler olarak açıklanıverirler. Kervan ise, yürür. Güncel yaşamın açmazlarından ve çağın hızından etkilenen çağdaş müzik, ışığı, hızı, kitleselliği ve uzayda dolanan sesleri dağarcığına kata kata nasıl değişerek gelişme yollarını açmaktaysa; yontu ile resim birbirlerini besleyerek nasıl üç boyutlu resmi geliştirmektelerse, şiir de bildik hiçbir kalıba, bildik dil yapılarına sağmayan yepyeni seslerini ve aktarım yollarını sınamakta, zorlamaktadır. Okurların pek çoğu, sanırım, Ginsberg'i çoktan aşmış, yepyeni şiir yollarını yoklayan on'larca şairi bilmekte, izlemektedir. Peki, yarının şiiri nasıl olacaktır? Belki müziği ve küçük öykünün kendine özgü silahlarını da kendi yapılanmasında transforme edip, sezinleyebildiğimiz, ama henüz anlatamadığımız yepyeni yollarda kanat vuracaktır, kim bilir... Bundan ötesi, spekülasyona giriyor; o nedenle, sözü bu işin üstadına bırakmalıyız: Isaac Asimov, şöyle yazıyor:

AĞLASIN FUZÛLÎ

tuğrul keskin

Gül eskir, doğu çıbanına dönüşür her şey
unutulur eski serüvenler, kurtlar kentleri basar
gözyaşı dağları basar ve öldürülür başkaldıranlar
karanfil düşer, bağlar solar, yüzülür Nesimi yeniden
Çocukluğum unutulur panturanizmin kan akan bayrağında

oysa gençliğim bir akçedir, yazılsın defterime
söylensin, gümüşümü kârla satmadım
sürdüğüm efendilik yok, hep ferman taşıdım
zifir karanlıkta yaşadım şahidimdir şahmaran
söyledim, yüzülür derim, çatlar, boşalır bir gün damarlarım

gül düşer, ömrüm de eskir, kırılır bütün fenerler
telefon ahizeleri küflenir ve ey unutuluş
nasıl acıtırsın düşündükçe bedenimi
ömrüm, acemi bir susuş olur ölümün akışında

orada bir iğde ağacı kanar
silah susmaz, tanklar ezer, unutulur odyurdu
söğütgülü döker yaprağını, dünya susar
ağlar çocukluğum, yıkılır taht, susar sureler

nasıl mıyım? Hükümlü, gözlerim hasret sabah uykusuna
yurdum, gözuçlarımda imdat şimdi

mimber küflüdür. Unutulsun rahlede Kur'an
Kerem ile Aslı'ya ağlasın Fuzuli
o kaçak Nebi unutsun orada Hacer'ini
âşık Elesker güzel kadınlara sunsun şiirini

yalnızca türküleri sevilen
bir ölümdür ülkem, yalnızca şairleri sevilen

nasıl mıyım? Ölümlü, düşündükçe kanayan yerlerimi.

dünya susar, tanrılar...
bundan sonra siz sürün kağnıları
artık dörtlükler yazmam hiç kimse üzre
göçmen kuşlar unuttu cumhuriyetini

duralım, haberler vahim, kan sızıyor ajanslardan
kim sorar gecenin şairine isyanın var mıdır
yalnızca türküleri sevilen ülkelerin şairiyim ben
dostlarım gece sohbetine çağrılmış gönlüm muratsız
dağlarında binlerce çiçeği budanan

ve sualsiz ölümleri olan bir dünyanın şairiyim ben
nasıl mıyım, dağlarımı düşündükçe? Diken üstünde

ahmet ada

ANSIZIN ÖLEN BİR YAZ KIRGININA

Ona kırgınlığını çıkarıp masaya koyuyorsun
Defterlerin kalemlerin vazodaki nergislerin yanına
Yeniden kurmak için akşamı aşkı
Yürüyorsun yapraklarla örtülü yollarda

İçinde konuşkan bir çınar yaprak döküyor
Üç beş çocuk çığlık çığlığa sokağı geçiyor

Sonra bulutun buğdayın çiçeğin sesi
Ne yapıp yapıp yanından geçiyor

Sen ki kuşlarla ilişkilendiriyorsun aşkı
Sevgilim güneyli bir kuş kadar aşkta acemi

Yine kuş istiyorsun avlunuza konacak
Elinde olsa geçirirsin kuşların arasında
Saçlarına saklanan çiçek tozlarını
Kısa yaz yaşadığın kırgınlıkları

Yürüyorsun yeni sulanmış asfalt yollarda
Ağzında bir sap karanfil, telefon ediyorsun şurdan
Telefonda kış akşamına sakladığın ilkyazın sesi
Dünyaya biraz kırgın da olsa işte yanıbaşında

Sen ey sevdalı çocuk ansızın ölen
Şimdi nereye gömmeli hangi yaz sinemalarına seni

ÇÜNKÜ KERVAN YÜRÜR

çalanmış, ama yeniden kurulmamış bu bireyin ne denli büyük bir zenginlik olduğu, Marx'ın özgür bireylerden oluşan tarihsel tasarımına bu zenginliğin pek de yabancı düşmediği, ama bu zenginliğin bugünkü siyasal durağanlığı içinde, güzelin yayılması olarak kaldığı söylenebilir. (*YENİDÜŞÜN*, Kış '90, yeni dizi: 1, sayfa: 66)

Son bir söz: Yenibütüncü Manifesto'yu yayınlayan şairlerden hiçbirisinin, manifestodan önce ya da sonra, şiirlerinde bireyi ihmal etmedikleri saptaması doğrudur. Çünkü marksizmin öngördüğü şey, bireyliğin sınıf içinde erimesi ve yok olması değil, tam tersine, sınıf mücadelesi ve Parti içinde yetkinleşmesidir. Ama bu durumun somutta yaşanmayışının vebali marksizmin değildir...: Gerçekte Yenibütün'le önerilen, bu gerçeğe artık ve daha çok, üstelik marksizm ve de öncelikle şiir adına kör kalınamayacağıydı. Artı; bu öngörüye, tek tek şairlerin sahip çıkmasının yetmediğini, başından beri bunda ısrarlı olanların ilk sözün söyleme yürekliliğini de göstermeleri gerektiğini; _bir artı daha: Şiirin/sanatın bu ufukta yayılıp derinleşmesini... vurgulamaktı.

Her şeye rağmen, yani bütün suçlama ve karalamalara rağmen, son iki yılın sosyalist teori ve sanat dergilerine öylesine bir göz atıldığında ne görülecektir dersiniz? Hiç de azımsanmayacak ölçüde yol kat edildiği... Çünkü: Kervan yürür!

"(...) (Geleceğin yaşamında) Uygarlıkların iki değişik biçimde var olduklarını tahayyül edebiliriz: Bağımsız dünyalar gibi nüfusu kontrollu olan hareketli uygarlıklar ve nüfusu bir yıldız etrafında çoğalan yerleşik uygarlıklar.

"Her bağımsız dünya uzay içinde sürüklenirken, ana üsle, uzay yerleşim merkezleriyle ve diğer bağımsız dünyalarla olan ilişkisini sonunda kaybeder. Yalnızlaşır, kendine özgü sanat biçimleri, felsefe, bilim ve gelenekler geliştirir. aynı durum, diğer bağımsız dünyalar için de geçerli olacaktır ve hiçbirinin kültürü, diğerine benzemeyecektir. Yeni güneş sistemleri etrafında kurulan ve sonradan dağılan yerleşim merkezleriyle bir farklılık patlaması meydana gelecektir.

"Böylesi kültürel değişiklikler, insanlığa bir bütün olarak sonsuz bir zenginlik kazandırabilir. Sonsuza dek Güneş sistemine kapanıp kalınırsa, hayal bile edilemeyecek bir şeydir bu.

"Bağımsız dünyalar, yolda karşılaştıkları zaman birbirleriyle kültür etkileşimlerinde bulunma şansına sahip olabilir.

"(...) Her biri kendi kayıtlarını derleyecek ve birbirlerine sunacaklardır. Bir diğerinin ziyaret etmediği bölgelerin betimlenmesi yapılacaktır. Yeni bilimsel teoriler açıklanacak, eskiler yeni yorumlarına şekilleri ortaya getirilecektir. Farklı felsefeler ve yaşam biçimleri tartışılacaktır. Edebiyat ve sanat yapıtları, el işleri ve teknolojik aletler değiş tokuş edilecektir."

Kuşkusuz, şairlerin de sezgileri güçlüdür. 1930'lu yıllarda olduğuna bakmadan, şu dizeleri yazıverir Atilla Jozsef[4]:

> Güzel, akıllı kızı yaratacağız
> zeki, gözüpek oğlu çünkü biz,
> bizden bir parça yaşayacak onlarda
> nasıl saklıysa Samanyolu'nda
> bir parçası güneş ışığının
> ve güneş kaardığı zaman,
> soyumuz
> uçacak bir araçla, konuşa söyleşe,
> umut dolu,
> işlenebilir yeni yıldızlara doğru.

Biz de şimdiden biliriz ki, yarınlarda galaksimizin yeni yeni yerleşim birimlerine doğru büyük bir şiirsellikle yol alacak uzay taşıtlarında, şairler de olacaktır, yepyeni giysileri içinde, şiirler de.

1- *Amerika*, Ginsberg/Ferlinghetti; Çev. Orhan Duru/Ferit Edgü, Ada. Yay. Birinci Basımın Önsöz Gibi'si, 7-9; 1976.

2- Yukarıda anılan kitap, s.13 ve s.17.

3- *Dünya Dışı Uygarlıklar*, Isaac Asimov; Çev. Hulusi Özaykın, Cep Kitapları, s. 274, 1983.

4- *Temiz Yürekle*, Atilla Jozsef; Çev. Kemal Özer, Broy Yay., s.134, 1986.

Şiirde Mimarlık ve İstanbul

ŞİİRDE MİMARLIK: İSTANBUL VE KENT ÖĞELERİNİN YORDANMASI KONUSUNDA BİR DENEME[1]

İPEK GÖLDELİ
İZZET GÖLDELİ

Berker Vardar'ın anısına

Mimarlık ürünü (gösterge), uyaran olarak tek başına ya da çevre öğeleriyle birlikte "alıcı"da anlamsal çağrışımlar yaratır. Günlük yaşamı içinde alıcı, mimarlık nesnelerince (ya da nesnelere gönderen kavram ve imgelerce) uyarıldığında tepkilerini çeşitli anlatım araçlarıyla (yazı, konuşma, jest, mimik vb.) dile getirir. Alıcının herhangi bir değerlendirmeye konu olma amacı taşımayan bu kendiliğinden (spontaneous) anlatımları aracılığıyla mimarlık ve kent öğelerini yordamak olasıdır. Bu anlatımlar aracılığıyla (çalışmamızda şiirler) elde edilen verilere yaslanarak, bir yerleşmenin kentsel simgelerinin neler olabileceği, bunların nasıl tanımlandığı ve nitelendirildiği, yerleşmede hangi noktalarda yoğunlaştıkları saptanabilir.

Yazıda veri olarak 1946-1981 yılları arasında yayınlanmış kimi dergi ve şiir kitaplarında yer alan şiirler (ele alınan öğelerle ilgili dize ya da dize grupları) kullanılmıştır. İstanbul'a ilişkin mimarlık ve kent öğeleri (göstergeler), tarama çalışmasında 325 kez[2] saptanmıştır. Taramada saptanan öğelerin karşılaşılma sıklıkları ve sıklık yüzdeleri aşağıda (Çizelge - 1'de) gösterilmiştir:

Yukarıdaki çizelge aracılığıyla elde edilen kentin duyarlı kesimleri Gösterim- 1'de izlenebilir.

Öte yandan, bu duyarlı kesimlerin ozanlarca tanımlanış, nitelendirilişlerine bağlı olarak anlamsal çözümlenmesi de yapılabilir.

Dizelerin irdelenmesinde Greimas'nin séme, séméme[3] tanımlarından yararlanılmıştır. İkili gösterge kuramına göre, gösterge; gösteren ve gösterilenden oluşan bir bileşkedir. Göstereni sesbirimlere (fonemlere); sesbirimleri de ayırıcı yanlara (pheme ya da mèrisme) ayırdığımız gibi, gösterileni de "anlambirimcik" ve "anlambirimcik demetleri"ne ayırabiliriz (Bayrav, 1969). Pottier'e göre sözlükbirimler (lexeme) küçük anlam alanlarına ayrılarak incelenirse anlambirimcik demetlerinin anlambirimcikleri bulunabilir. Dilbilimciye göre, bir anlambirimcik demetinde değişmeyen, her zaman orada olan anlambirimciklerin yanında değişenleri de vardır. Değişmez anlambirimcikler temel anlamı (düzanlam), değişen anlambirimcikler (virtuéme) yananlamları oluşturur[4] (Pottier, 1967).

Çeşitli düzeylerde anlam evrenleri oluşturan kentsel yerleşme, bu anlam evrenlerini fiziksel yapısında bulunan göstergelerle, özelde simge değeri taşıyan öğelerle kurar. Bu öğelerin anlambirimcik demetini oluşturan anlambirimcikler de değişen ve değişmeyen anlambirimciklere ayrılabilir. Kent öğelerinin değişen anlambirimcikleri (yananlamlar ya da virtuéme'ler toplamı oluşturarak) tarihsel, toplumsal, ekinsel bağlara gönderirken; değişmez anlambirimcikleri öğenin fiziksel, topolojik vb. temel niteliklerine gönderir.

Bir göstergenin sık sık ortaya çıkması kullanıcının (doğrudan ya da dolaylı) –çalışmada ozanlar– bu göstergeye karşı bir yakınlık, alışkanlık kazanması anlamına gelir. Bu öğeler (göstergeler) yaşayan kent bütünü içinde yer aldıkları sürece kentsel yerleşmenin simge kümesini oluşturur. Bir kentsel yerleşmede simge değeri taşıyan öğeler araştırılırken, Lynch'e göre, kente kişilik veren özellikler: 1) yollar, 2) kıyılar, 3) bölgeler, 4) düğümler ve 5) vurgu noktaları (landmarks) olarak beş çerçevede belirir.

ÇİZELGE-1

Taranan Öğe	Sıklık	Sıklık Yüzdesi
Haliç	34	10,8
Üsküdar/İskelesi	26	8,3
Galata/Kulesi/Köprüsü	22	7,0
İstiklal Caddesi	11	3,5
Haydarpaşa/Garı	7	2,2
Taksim/Meydanı	7	2,2
Ayasofya	5	1,5
Beyazıt	5	1,5
Boğaz Köprüsü	5	1,5
Diğerleri	203	67,8
Toplam	325	100,0

1- Yazı, 1982'de İTÜ'de yapılan Tasarlama (Dizayn) I. Ulusal Kongresine "Mimarlık Göstergesinin Anlamsal Çözümlemesinde Kullanılabilecek Bir Yöntem Önerisi" başlığıyla bildiri olarak sunulmuş, ancak daha geniş bir kesimi ilgilendirebileceği düşüncesiyle ve bazı değişikliklerle yeniden ele alınmıştır.

2- Elde edilemeyen kaynakların günümüze dek taranmasıyla daha ayrıntılı bir listenin sağlanabileceği, bu nedenle yapılan sayısal değerlendirmelerde de farklılıkların olabileceği unutulmamalıdır.

3- Séme *(anlambirimcik)*: Anlambirimin gösterilen bölümünü oluşturan en küçük anlamsal özelliklerin her biri.
Séméme *(anlambirimcik demeti)*: Anlambirimin gösterilen bölümünü oluşturan anlam özelliklerinin ya da anlambirimciklerin tümü.

4- *Düzanlam* (denotation): Bir gösterenin gösterilenini oluşturan kavramını kaplamı, gösterenin belirttiği nesneler sınıfı. Yananlama karşıt olarak, bir birimin, mantıksal, değişmez, nesnel anlamı.
Yananlam (connotation): Bir sözcüğün (ya da göstergenin) sürekli anlamsal öğelerine ya da düzanlamına kullanım sırasında katılan ve bildirişenlerin tümünce algılanmayan, ikincil kavramlara, imgelere, öznel izlenimlere vb. ilişkin duygusal, coşkusal, ikincil anlam, çağrışımsal değer. Yananlamlar bireysel yönler içerdikleri gibi toplumsal, tarihsel, ekinsel vb. özellikleri de kapsarlar (Vardar, vd., 1980).

muhammet güzel

İÇİNİZDE

namlular yağlanıyor
bir nefesi ikincisinden gizli
zift kazanlarında
yüreğime batırıyorum tırnaklarımı
utanıyorum
bu hantal suskunluktan

yapma acılar pazarlanıyor
kurşun dökülüyor karanlık kapıda
zırhları yasa geçirmez
gizlidir
kalkın
ölüler geçiyor
sessizliğin kanayan yüzleri
şarkılar yanlış söyleniyor
açın pencereleri

Yollar; gözlemcinin kullandığı caddeler, kanallar, yaya geçitleri, ve tren yollarıdır. *Kıyılar;* gözlemciler tarafından yol olarak değerlendirilmeyen, çizgisel öğelerdir. *Bölgeler* iki boyutlarıyla öne çıkan çeşitli kent parçalarıdır. *Düğümler* gözlemcinin içine girip çıkabildiği yol kesişmeleri ya da bazı karakteristiklerin yoğunlaştığı kesişmelerdir. *Vurgu Noktaları* ise belirli tanımlamalarda kent kullanıcıları tarafından başvurulan gönderge noktalarıdır (Lynch, 1960). Çalışma kapsamında anlambirimcikler demetini oluşturan anlambirimciklerin değişmeyenleri Lynch'in tanımınca kente kişilik veren özellikler olarak anlaşılmalıdır.

Anlamsal çözümlemede anlambirimcikler demeti olarak, sıklık yüzdesi 8,3 olan "Galata" kentsel yerleşme öğesi olarak ele alınmıştır.

Sonuçlar;

1. Çalışmada kentsel yerleşmeye yönelik taramalarla elde edilen verilere yaslanarak yerleşmenin kentsel simgelerinin neler olduğu Çizelge-1 ve Gösterim-1'de; bunların hangi noktalarda (kentin duyarlı kesimleri) yoğunlaştıkları ise Gösterim-1'de görülebilir. Öte yandan, yayın tarihleri dikkate alınarak yapılacak bir değerlendirme ile de kentin duyarlı nokta ve kesimlerinde zaman içinde kayma olup olmadığı saptanabilir.

2. Anlamsal çözümleme denemesiyle K.Lynch'in biliş haritaları (cognitive mapping) yöntemiyle elde ettiği kentsel yerleşmede simge değeri taşıyan öğelerin, çalışmada başvurulan yazılı anlatımların ayrıştırmasıyla da elde edilebileceği gösterilmiştir. Çözümlemede ele alınan kentsel öğelerin değişmez anlambirimcikleri olarak Galata Kulesi'nin: vurgu noktası; Galata'nın kıyı, yol, bölge; Galata Köprüsü'nün: yol, düğüm özellikleri ayrıştırılarak ortaya konmuştur. Toplumsal, ekinsel, tarihsel bağlama gönderen: kanlı, ağrılı,

ÇİZELGE-2

Gösterilen/ Kent Öğesi	Değişmeyen Anlambirimcik	Anlambirimcik Demeti	Değişen Anlambirimcik	Dize/ler no.
Galata Kulesi	yükseklik tekillik (vurgu noktası)	"haykırma" (duyurma)	–	1
Galata Kulesi	yükseklik (vurgu noktası)	"konma" (kuşlar)	–	2
Galata Kulesi	yükseklik (vurgu noktası)	"kalkma" (gökyüzü)	–	3
Galata Kulesi	çevredeki öğelerden farklılık, tekillik, büyüklük, engel (vurgu noktası)	"çarpıp geçme" (rüzgâr)	–	4
Galata	–	–	"kanlı"	5
Kulesi	–	–	"ağrılı"	
	tekillik (vurgu noktası)	–	"küsük"	
Galata	başa ilişkin	"şapkasının	–	6
Kulesi	yükseklik	uçması	–	
	fallus dikeylik önderlik tekillik (vurgu noktası)	"sünnet edilme" "binaları çevresinde toplama" "fırtınaya göğüs germe"	– "firavun gibi"	
Galata Kulesi	iri, büyük (vurgu noktası)	–	"koca ayı"	7
Galata	(kıyı) "rıhtımlı"	–	–	8
Galata	(yol)"Sokak"	–	–	9
Galata	(yol)"galata'lı	–	–	10
	sokak"	–	"asalak" "frengili" "katolik"	
Galata			"Galata'nın sessizce yatıverenleri" (cinsellik)	11
Galata	(yol)"yokuş"			7
Galata	tekillik (bölge)		"yalnız"	12
Galata	(kıyı)	"paslanma tutkusunu yavaş yavaş denize yedirme"		13
Galata	"Galata köprüsü" (yol)			14

küsük, firavun, koca ayı (Galata Kulesi'nin); asalak, frengili, katolik, cinsellik, yalnızlık (Galata'nın) yananlamlar kümesini oluşturmaktadır.

3. Kentsel öğe ile değişmeyen anlambirimciklerinin arasında ikonik benzerlik ilişkisi bulunduğu Çizelge-2'de görülebilir.

KAYNAKLAR:

Bayrav, S. (1969) *Yapısal Dilbilimi*, İstanbul, Edebiyat Fakültesi Basımevi, sa. 136-138.

Berk.İ. (1958), *Galile Denizi*, istanbul, Varlık Yayınları, sa.22-45.

(1976), *Atlas*, İstanbul, Ada Yayınları, sa. 32.

(1978), *Kül*, İstanbul, Ada Yayınları, sa. 107.

Cansever, E. (1970), *Kirli Ağustos*, İstanbul, De Yayınları, sa. 66.

Füruzan (1980), O Dilini Unutmaz, *Yazko*, sayı, 21. sa. 37.

Kanık, O.V. (1946), *Destan Gibi*, İstanbul, Ölmez Eserleri, sa. 6.

Lynch, K. (1960), *The Image Of The City*, Cambridge, Mass. MIT Press, sa. 49-83.

Pottier, B. (1967), Systematique des elements de relation, Klincksieck, Presentation de la linguistique.

Süreya, C. (1965), *Göçebe*, İstanbul, De Yayınları, sa. 16-44.

(1973), *Beni Öp Sonra Doğur Beni*, İstanbul, E. Yayınları, sa. 37.

Vardar, B.vd. (1980), *Dilbilim ve Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü*, Ankara, TDK yayınları, sa. 22-157.

DİZE/LER

1 yüreğimi tutmasam sesimi tutmasam yok mu
yarıgece demeyip sırsıklam
galata kulesi'nden haykıracağım (H.Hüseyin, 1959)

2 sedef kakmalı takunyalarıyla sokak kızları
resmi bayrakların ak kordelalarıyla uçan ilkokul öğrencileri
işte işte Galata Kulesine konuyorlar (Füruzan, 1980)

3 işte gökyüzü Galata kulesinin üstünden kalktı. (İ.Berk, 1958)

4 Bir rüzgâr Galata kulesine çarpıp geçiyor. (İ.Berk, 1958)

5 İyi tüm bu denenleri duydu
Baktı kule kanlı kule ağrılı kule küsüktü. (I.Berk, 1958)

6 ve şehir. Ve Galata Kulesi (1514 yılında Binazsılılar zamanında şapkası uçmuştu, 1967'de Türkler tarafından sünnet edildi), binalarını çevresinde toplanmış, yaklaşmakta
olan bir fırtınaya rahatça göğüs germenin yollarını arıyor,
görüşmeler yapıyor: kavminin başında,
ve en önde. Cehennemin kapısını çalmaya hazırlanan bir firavun gibi. (C.Süreya, 1973)

7 Yokuşa kurulmuştu Galata
Kulesiyse hemen şurda
İçlenir dururdu koca ayı (C.Süreya, 1965)

8 Ey Galata rıhtımlı sonbahar (E.Cansever, 1970)

9 Bir ses seninle aynı yarımadadayız diyor
Ve yitiyor sonra Galata'nın eski bir sokağında (I.Berk, 1978)

10 Ve galatalı bir sokağa
asalak ve frengili
ve katolik (I.Berk, 1976)

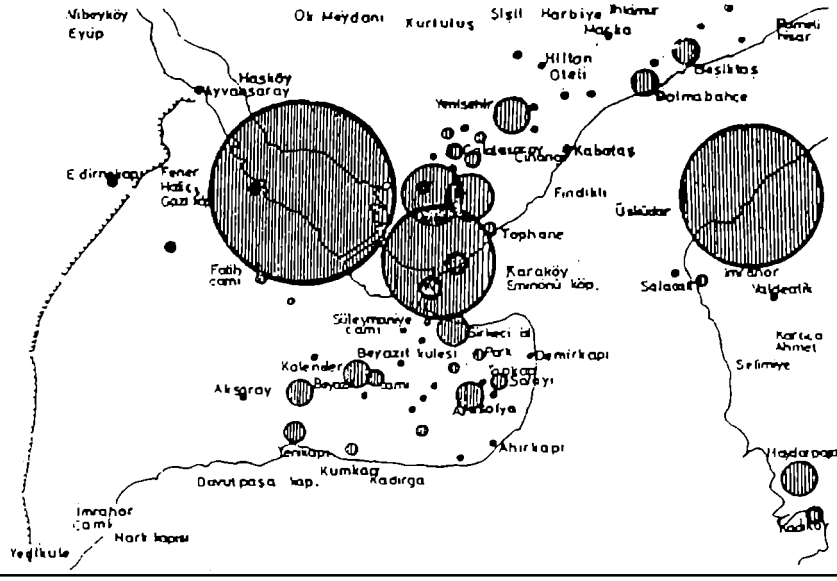
11 "ve galatanın sessizce yatıverenlerine" (C.Süreya, 1965)

12 "Yalnız Galata"

13 "Galata
Gecelerin bodrumlarında beslediği
O tükenmez paslanma tutkusunu
Bir ağız mızıkası halinde
Denize yediriyor yavaş yavaş" (C.Süreya, 1965)

14 "Galata köprüsü açılmak üzeredir" (O.Veli Kanık, 1946)

GÖSTERİM-I



Türk Şiirini Onaran Benim Şiirimdir

HİLMİ YAVUZ

SORULAR ENVER ERCAN

"Şiir için Küçük Tractatus"unuzda poetik tutumunuzun altını çiziyorsunuz. İsterseniz, ben oradaki 1 no'lu önermenizi okuyayım, ve hemen yanına "neden?" sözcüğünü ekleyeyim.

"1. Şiir Dil değildir, Söz'dür.

1.1. Şiirin tarihi Dil'den Söz'e doğrudur.

1. 2. Şiirin tarihi kopma'larla belirlenir. Mallarmé'nin şiiri, ondan öncesiyle yer değiştirmiş bir şiirdir.

1. 3. Şiirin geleneği, onun tarihi değildir."

Dil ve Söz'e tamamen çağdaş dilbilimin, Saussure'ün verdiği anlamı yüklüyorum. Dil'den herkesin anladığı anlamları ileten sistemleri anlıyorum. Sözü ise dilin bireysel kullanımı olarak tanımlıyorum. Bana göre şiir, dilin bireysel kullanımıdır. Şiirin tarihinin Dil'den Söz'e olduğunu vurgulamak şiirin antropolojisini yapmak anlamına geliyor. Şiirin geçmişine baktığımızda büyüsel, dinsel, törensel bir yanı var. Böyle başlamış. Her şeyden önce anlaşılabilir olması gerekiyordu o durumda. Yani herkesin anladığı, hiçbir anlamsal ya da semantik engelle karşılaşmadan kolaylıkla kavranabilen bir etkinlik. Yani şiir başlangıçta Dil. Giderek toplumsal olandan bireysel olana dönüşmüş ve herkes tarafından anlaşılmaz olmuş. Semantik engeller çıkmış okurun karşısına, anlam katmanlarını kimi zaman kavramak zorlaşmış. Dil'den Söz'e dönüşmüş. Şiir tarihinin kopmalarla belirlenmesine gelince; burada şiirin dönüşümünün tıpkı bilimsel kuramlar gibi bir dönüşüme uğratılarak gerçekleştiğini söylemek istiyorum. Kuhn, bilimsel düşüncenin, kuramların kopmalarla gerçekleştiğini söylüyor. Ben bunun şiirin dönüşümü içinde geçerli olduğunu düşünüyorum. Örneğin, Newton'un kuramı kendinden önceki kuramın bir devamı, bir uzantısı değildir. Bir önceki kuramdan bir kopmayla gerçekleşmiştir. Dolayısıyla, bir şiir büyük bir şiirse, kendinden önceki şiiri bir anlamda şiirin tarih öncesi kılar. Onu yerinden eder, onunla yer değiştirir. Bana sorarsan, örneğin Newton'un, Galile'nin yaptığı neyse, Baudelaire'in şiirde yaptığı da odur. Bu yüzden de şiirin geleneği onun tarihi olmaz. Tarih devamlılık, süreklilik demektir. Oysa gelenek bu kopmalarla, eklemlenmelerle belirlenir. Dolayısıyla kendinden bir önceki şiire atıfta bulunma zorunluluğu yoktur. Kendinden 300 yıl önce yaşamış şairle de bütünleşebilirsin, 20 yıl önce yaşamışla da.

İkinci kitabınız *Bedreddin Üzerine Şiirler*'den beri tema şiiri yazıyorsunuz. Nedir tema şiiri yazmak?

Her kitabım kendi içinde bütünlüklü olsun istiyorum. Her kitabında ayrı bir problematiği açımlamaya ya da temellendirmeye çalışıyorum.

Cemal Süreya, *Gizemli Şiirler* için "o kitap aslında tek bir şiirdir" demişti. O söz doğrudur ve bu söz aslında bütün kitaplarım için doğrudur. *Bakış Kuşu*'nu ayrı tutarsak bütün kitaplarım tek bir şiirdir. Bir izleği yazmak, bana her zaman daha kuşatıcı gelmiştir. Ama ele aldığınız izlek tek bir şiirle kuşatılamıyor. Şeyh Bedreddin olgusu yalnızca onu yazmakla kuşatılmazdı. Bedreddin'in karşıtlarını da yazmak zorunluydu. Mevlana Hayder, Beyazıt Paşa şiirleri bu zorunluluğun sonucu yazıldı.

Aynı şey, *Doğu Şiirleri* için de geçerli. Nedir doğu? Coğrafya terimi olarak mı 'doğu', yoksa kültür tarihinin temel kavramlarından biri olarak mı 'doğu'? Ben istedim ki, her ikisini de kuşatsın *Doğu Şiirleri*. İzlek, bütünüyle kavranabilsin; hem coğrafi, hem kültürel bir uzam olarak doğu, şiirleşebilsin. Bu da benim izlek meselesini çok makro bir ölçekte ele aldığımı gösterir. *Yaz Şiirleri*'nde de öyledir: hem emir kipinden 'yaz', hem mevsim olarak yaz. *Gizemli Şiirler*'de ise bu kez tasavvufla hesaplaşıyorum. *Zaman Şiirleri*'nde de aynıdır tutumum. Semantik göndermeler öne çıkarılmıştır. O kitaptaki "Dil ve Zaman" şiiri tavrımı ele verir.

zakkumlardan yola çıkıktı, ne zamandı?
erguvan zamanlardı, ne kadar oldu,
yola çıkıktı, ölü gemilerin,
batık dillerin zamanıydı o zaman...
teknemiz yok, ne var ki, kuşkuluyuz
denizin bile olduğundan
bir bengisuyun boğulduğundan
gitgide yolcuyuz
biz ki yazları yakıktı, ne zamandı!..
yanıkların zamanı: gelgelelim, acının oyuğunda
yaşadıktı bir zaman
yırtıcı sözler büyüttük dilin
koyaklarında
ne zaman ki Söz'ün kanatları yandı
ve şair düştü
köpüklere karıştıydı... gel zaman git zaman.
yanık sözlerin, baharat sözlerin, taflan sözlerin
dilin acı ve gelgit zamanıydı: O zaman!..
zakkumlara vardık: şair, ilâhe, kahraman...

Sözünü ettiğim semantik göndermeler için bu şiirde zamanın hangi bağlamlarda kullanıldığını kavramak yeter sanırım.

"*Bakış Kuşu*'nu ayrı tutarsak" dediniz, o kitaba gelenekle bağlarını pekiştirme çabası içinde, ama dönemin şiir akımı İkinci Yeni deneylerine de uzak düşmeyen ürünler toplamı diyebilir miyiz?

İlk şiirim 1952'de yayımlandı. O zamanlar İkinci Yeni söz konusu değildi. 1955'lerde başladı İkinci Yeni şiirlerinin dergilerde görünmesi. İkinci Yeni'nin uzağında kalmadım. Bu doğru. Ama İkinci Yeni'nin öncü şairlerinden biri olmayı da seçmedim. Seçseydim, olur muydum-olmaz mıydım, bilemiyorum tabii. Ama o şiirin beni derinden kavradığı söylenemez. Sarmadı beni. İkinci Yeni'nin

PAUL CELAN

Türkçesi:
GERTRUDE DURUSOY
AHMET NECDET

1920- 23 Kasım'da, Paul Antschel olarak Czernowitz'te (o zamanki Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun bir eyaleti olan Bukowina'nın başkenti) doğdu; yahudi kökenli bir aileye mensuptu. Anadili Almanca. Babası yapı ustasıdır.

1938- Czernowitz Lisesi'ni bitirdi. Aralık'ta Tours'daki (Fransa) Ecole de Médecine'de yükseköğrenime başlayış.

1939- Temmuz'da Czernowitz'e geri dönüş. Kasım'dan itibaren Czernowitz Üniversitesi'nde Romanistik öğrenimi.

1940- Başkent Czernowitz'le birlikte Bukowina topraklarının kuzey bölümünün SSCB'ye bağlanması. Romantik eğitimine devam.

1941- Temmuz'da Czernowitz'in Alman ve Romen birlikleri tarafından işgali –Getto.

1942- Anne ve babasının bir toplama kampına sürülüşü. –Kaçış. Romanya'da çalışma kampı.

1944- Şubat'ta Czernowitz'e geri dönüş. –Mart sonunda Bukowina SSCB'ye bağlanır.– Sonbaharda eğitimini yeniden sürdürmesi.

1945- Sovyetler Birliği'ni terk ediş. – Bükreş'te bir yayınevinin çevirmeni ve yönetmeni.

1947- Alfred Margul Sperber (ölm. 3 Ocak 1967) tarafından korunması (Sperber, yaklaşık 1944'ten beri onu destekliyordu, Paul Ancel [Antschel] olarak şiirlerini ilk kez Sperber'e göndermiş olmalı). Mayıs'ta şiirlerinin sadece bir tek sayı çıkan romence *Agora* dergisinde ilk yayınlanışı. Dergiyi yayına Ion Caraion hazırlamıştı ve Savaş sonrasında ilk kez yeniden Almanca şiirler basılmaktaydı. Paul Ancel bu şiirlerinde, Bayan Jessica Sperber'in önerisini dikkate alarak, adının esasını kullandı: Celan. Bundan böyle bu adla anılacaktı.

Max Rychner (ölm. 10 Haziran 1965), yeni bir koruyucu olarak ortaya çıkar. Onun bir mektubu, Celan'ı bundan sonrası için yürcklendirmiş olmalıdır. Aralık'ta Bükreş'i terk ediş.

Viyana'ya yerleşir.

BUGÜN VE YARIN

Öyle duruyorum, taş kesilmiş,
uzaklara doğru, seni götürdüğüm:

Uçuşan kumla yıkanmış
alnımızın altındaki
o iki çukur.
Gözle seçilen
karanlık onun içinde durur.

Zonkluyor
suskun olarak savrulan çekiçlerle
o yer,
kanatlı gözün bana değdiği.

Arkasında,
duvarda yer ayrılmış ona da,
bir basamak,
anıya dönüşenin tünediği.

Buraya,
damlıyor bak, gecelerin hediye ettiği,
bir ses,
senin yudumladığın.

1948- Otto Basil, *Plan* adlı dergisinde Celan'ın onyedi şiirini basar. İlkbaharda ilk şiir kitabı olan *Der Sand aus der Urnen* yayınlanır (Viyana, A.Sexl Verlag, 500 nüsha olarak). Celan, daha sonra bu kitabı, bir kısmı gözardı edilemeyecek çok sayıdaki dizgi hataları nedeniyle piyasadan geri çekti.

Temmuz'da Fransa'ya seyahat. Bu tarihten sonra yerleşim merkezi Paris olacaktır. Germanistik ve Dilbilim öğreniminin yeniden başlaması.

1950- Lisans öğreniminin tamamlanması–Çevirmen ve serbest yazar.

1952- İkinci şiir kitabı: *Mohn und Gädechtnis*. 23-25 Mayıs. Gruppe 47'nin Ostsee'de Niendorf'taki bir toplantısında okuma. Grafikçi Gisèle de Lestrange ile evleniş.

1955- Üçüncü şiir kitabı: *Von Schwelle zu Schwelle*. Eric'in doğuşu.

1958- Bremen Kenti Edebiyat Ödülü.

1959- Dördüncü şiir kitabı: *Sprachgitter*.

Paris Yüksek Öğretmen Okulu'nda Alman Dili ve Edebiyatı okutmanı.

1960- Georg Büchner Ödülü (Darmstadt).

1963- Beşinci şiir kitabı: *Niemandsrose*.

1964- Nordrhein-Westfalen Eyaleti Büyük Sanat Ödülü (Düsseldorf).

1967- Altıncı şiir kitabı: *Atemwende*.

1968- Yedinci şiir kitabı: *Fadensonnen*.

Sonbahardan itibaren Fransızca *L'Ephémère* dergisinin yayın ortaklığı (No: 7).

1969- En son ve en büyük dış gezi: İsrail.

1970- Mart'ta Stutgart Hölderlin Toplantısı'nda okuma. Nisan sonunda Seine nehrinde intihar.

Temmuz'da-*Lichtzwang* adlı şiir kitabı.

1971- Celan'ın yayına hazırladığı son kitabı: *Schneepart*.

SUSKUNLUĞUN SINIRINDA BİR ŞAİR*

CELAN'ın şiirlerinde dikkat çeken ilk özellik, onun çeşitli ülkeler ve dillerden kaynaklanan çok yönlü zengin kültürüdür. Alman, Musevi, Romen ve Fransız kültürü. Yapıtlarında bazı özyaşamsal öğelerin belirgin bir biçimde ortaya çıkmasına karşılık, Celan'ın "ben" dediği vakit genellikle "insan"ı, "insanoğlu"nu anlatığı görülür ya da sezilir. Kendisi, bu dünyanın içinde yaşamakta ve "ben" ile "sen"in, birlikte yaşamanın, -başka sözcüklerle belirtmek gerekirse- bir insanın bir başka insanla ilişkide oluşunun biçimlerini dile getirir. Şiirlerinde "düş"e çok büyük bir yer ayırır Celan. Ayrıca insanı ve doğayı bir yaşam bütünü olarak algılar. Bu yüzden deniz, ağ, balık, yelken, kum, çiçek, kar, buz, taş, bulut, akşam, gece, ağaç (özellikle kavak), yağmur vb. sözcüklerle oynar ve bunlarla da doğadaki canlıyı ve cansızı gözler önüne serer. Sözgelimi bir taş, tıpkı bir buz, ya da kum tanesi gibi anorganik yapıya sahip bir nesnedir: insanın karşılaştığı, birlikte yaşadığı cansız ve sert bir nesne. İnsan alnı da aynı sertliği yansıtır. Ağaç, kavak ağacı, damarlarında yaşamın gürül gürül aktığı bir doğa parçasıdır. Sevilen kadın ise, Celan'ın şiirinde saç sözcüğü ile somutluk kazanır. Saçların yumuşaklığı ve rengi, belirli duygulara yol açar. Beyaz ya da kül rengi saç, ölüme yaklaşan birini simgeler. Deniz simgesi ise, yaşam ile hiçlik arasındaki çizgiyi dile getirir...

Celan'ın şiirini sadece okumak yetmez, onları işitmek bir zorunluluktur. Çünkü ritm, genel bir değerlendirmeyle, onun tüm özelliklerine hizmet eder. Bir dizenin bölünme tarzı bile, bir anlamın yükünü taşır. Zaman içerisinde sözcüklerle olan ilişkisi giderek değişir, araya mesafe girer ve dil bu şiirde çok kısıtlı bir anlatım aracına dönüşür; öyle ki, bir kitabının adı *Sprachgitter / Dil Kafesi* bile olur. Simgelerin özü değiştiği için, dil artık uyum sağlamada güçlük çeker. Böylelikle bir nesne ya da olay, "ad"ı ile ifade edilir. Sözcük kalabalığı yoktur. Her sözün anlamı, büyük önem taşır.

Paul Celan'ın şiir sanatı, acıyla yoğrulan, yiten ve tekrar ortaya çıkan bir varoluşun anlatımıdır. Bu süreç, her şiirde yeniden gerçekleşir, sözcüklerin seçimi ile. Susmasını bilen bir şiir yazar Celan. Kullandığı sözcüklerle suskunluğun (sıcak ya da soğuk) hangi sınırında olduğunu gösterir.

* PAUL CELAN: *Bademlerden Say Beni* (Seçme Şiirler) GERTRUDE DURUSOY / AHMET NECDET, İstanbul, 1983, önsöz, s.9-10; Adam Yayınları.

BAMBULAR KESTİM

Bambular kestim:
senin için, oğlum.
Yaşadım ben.

Yarın alıp-
götürülen kulübe, duruyor
durduğu yerde.

Payım yok bu yapıda: sen
bilmiyorsun, çevremi
hangi kaplarda
kum yaptım, yıllar önce,
buyruklara uyarak.
Özgür'den geliyor senin kumun-
özgür kalacak.

Burada tutunan sazcık, yarın
ayakta durur yine,
ruh seni nereye çekerse çeksin
bağlanmamışlığın içinde.

ANI

İncirle beslenmiş olsun yürek,
içinde düşünür saat
bademgözünü ölünün.
Beslenmiş incirle.

Sarptır, denizin nefesinde
karaya oturan
alın,
kızkardeşi kayanın.

Ve beyaz saçının çevresinde
çoğalır postu
yaz'laşan bulutun.

GÖZÜNE AŞILANMIŞ

Gözüne aşılanmış
aşı kalemi, ormana yol gösteren,
bakışa kardeşlik eden,
uç verir siyah olan,
sürer tomurcuk.

Gözkapağı bahara açılır bir gök genişliğinde.
Ve gök yayılır gözün kapağı kadar,
onun altında, tomurcuk gölgesinde,
sürer sonsuz olan toprağı,
Tanrı.

Dinle sabanın demirini, dinle.
Dinle: gıcırdıyor işte
aydınlık ve sert,
öncesi bilinmeyen gözyaşı üzerinde.

AÇIK DENİZDE

Paris, bu küçücük gemi, kadehte demir atmış:
seninle masaya çöküp sana içiyorum.
Uzun süre içiyorum, kalbim kararıncaya kadar sende,
uzun süre, Paris gözyaşında yüzünceye kadar,
uzaktaki tüle doğru yol alıncaya kadar,
bize dünyayı örten, her sen'in bir dal olduğu,
susan ve sallanan bir yaprak işte, asılı durduğum.

YALNIZIM ben ve kül çiçeğini koyuyorum
olgunlaşmış siyahlıkla dolu bardağa. Kızkardeş ağzı,
sen bir söz söylüyorsun ya, o da yaşamını sürdürüyor pencerelerin önünde,
ve gördüğüm düş, usulca tırmanıyor üzerime.

Ben solmuş bir saatin yas tülünde duruyorum
ve reçine biriktiriyorum geç kalan bir kuş için:
o bir kar tanesi taşıyor zamankırmızısı tüyünün üzerinde;
gagasında buz tanesi, gelip geçiyor yaz'dan.

FRANSA'YI ANARKEN

Sen, benimle düşün: Paris göğünü, o büyük sonbahar-zamanından âzâde...
Kalpler satın alıyorduk çiçekçi kızdan:
maviydiler ve çiçek açarlardı suda.
Yağmur yağmaya başlamıştı odamıza,
ve komşumuz geldi, Bay Rüya, çelimsiz, ufak tefek bir adam.

İskambil oynadıktı, ben kaybetmiştim göz yıldızlarını;
saçlarını ödünç vermiştin bana, yitirdim onları, o bizi ezdi.
Kapıdan dışarı çıktı, ardında yağmur.
ölmüştük ve nefes alabiliyorduk.

GECE IŞINI

Ne çok ışık saçarak yanıyordu akşam-aşkı'mın saçı:
en hafif tahtayla yapılmış tabutu gönderiyorum ona.
Roma'daki düşlerimizin yatağı gibi dalgalar var etrafında;
beyaz peruka takar o da benim gibi ve boğuk seslidir:
konuşur benim gibi, kalplere giriş izni verdim mi.
O fransızca bir aşk şarkısı bilmektedir, sonbaharda söylediğim,
Geç-ülke'de gezdiğim ve sabaha mektuplar yazdığım zaman.

Güzel bir kayıktır tabut, duyguların tahtasından yontulmuş.
Onunla kan-aşağı gitmiştim ben de, kendi gözünden daha genç olduğun an.
Şimdi genceciksin ölü bir kuş gibi mart karında yatan,
şimdi sana geliyor ve söylüyor fransızca şarkısını.
Siz hafifsiniz: uyuyacaksınız benim ilkbaharımı sonuna kadar.
Bense çok daha hafif:
yabancılar içindir söylediğim şarkılar.

DENİZİN ÜZERİNDE SAÇLARIN

Senin de altın rengi ardıçla sürüklenir denizin üzerinde saçların.
Beyazlaşırlar onunla, taş mavisine boyarım onları hemen:
benim en son Güney'e doğru sürüklendiğim kentin rengi...
Halatlarla bağladılar beni ve bir yelken eklediler her birine
ve sisli ağızlarıyla bana tükürdüler ve türkü söylediler:
"Hey denizin üzerinden gel!"
Ama ben bir kayık gibi boyadım kanatları kendime erguvan rengi
ve bendim meltemi hırıldayan ve denize daldım, onlar uyumadan önce.
Sana onları kırmızıya boyamam gerekirdi, buklelerini, ama ben onları
taş mavisi olarak seviyordum:
Benim düşüp de Güney'e doğru sürüklendiğim kentin gözleri ey!
Altın rengi ardıçla sürüklenir senin saçların da denizin üzerinde.

çok moda olduğu dönemlerde ben Dağlarca'yı okumayı yeğlemişimdir. İkinci Yeni şiiri bana çok temelsiz bir şiir gibi görünmüştür. Yararlı yanları var mutlaka. Örneğin, şiirin bir 'Söz' sorunu olduğunu, abartılı örneklerle de olsa gündeme o getirmiştir. Ama sözü başat kılmak için seçilen yöntem fazla abartılı gelmiştir bana. Söz'ü bir sentaks meselesi olarak almışlardı. Doğruydu bu. Ama bunu çok aşırı bir kullanıma, uç noktalarına götürdüler. Zaten bunun sakıncalarını görüp İkinci Yeni'yi başka düzlemlerde yeniden üretme becerisini gösterenlerdir, bugün İkinci Yeni'nin tarihini yapanlar.

İkinci Yeni'nin kaldırdığı toz duman içinde göz gözü görmezken şiir yazmayı erteledim. 1957'den 1962'ye kadar beş yıl şiir yazmadım. Dolayısıyla 1962'de şiire yeniden döndüğümde Türkiye'de şiir alanında başka düşünceler boy göstermeye, başka paradigmalar hâkim olmaya başlamıştı. Nâzım Hikmet'ten, toplumcu şiirden söz edilmeye başlanmıştı. İkinci Yeni "gerici bir şiir" olarak niteleniyordu.

1960'larda yazıldığı biçimiyle toplumcu şiire de yüz vermedim. Çünkü şiir yeniden Dil'e dönmüştü. İkinci Yeni, Söz'ü ne kerte aşırıya götürüyor idiyse, toplumcular bunu Dil'i öteki aşırı uca götürerek yapıyorlardı. Kısacası şiir, hiç anlaşılmaz olmakla büsbütün basitleşmek arasında sıkışıp kalmıştı.

Bakış Kuşu, İkinci Yeni'nin onarılması çabasıdır; *Bedreddin Üzerine Şiirler* ise, 1965-75 yılları arasında yazılan toplumcu şiirin onarılmasıdır. Bedreddin Üzerine şiirler, bu onarımı gerçekleştirmeye yetmedi. Toplumcu şiir, o dönemde o kadar büyük tahribata uğramıştı ki, bu onarımı tamamlamak için *Doğu Şiirleri*'ni yazmam gerekti. Toplumcu şiirin, bugün de bir onarıma ihtiyacı varmış gibi görünüyor bana.

"Şiir için Küçük Tractatus"unuzda, "Bir imgenin nasıl alımlanması gerektiği konusunda okura yol göstermek, o imgeyi imge olmaktan çıkarır, kavrama dönüştürür. Şiir de söz olmaktan çıkmış, Dil olmuştur artık" diyorsunuz. Bunun bir örneğini sizin şiirinizde yaşadım. "Ölüm ve Zaman" şiiri "Ölüm! toplananın dağılışı: /kitap, hüzün ve gövde.../ Ölüm belli belirsiz yükseliyor" diye biter ya, "toplananın dağılışı" beni uçuran sözcüklerdi. Ama bir yazınızda bir kitap hastası olduğunuzu ve ölümün bir kitap hastası için kitaplığının dağılması anlamına geldiğini "açıklıyorsunuz". Açıklamaya gelmeyen bir şiiriniz var. Niye açıklıyorsunuz peki?

Genellikle şiirlerimi açıklamak gereğini duydum. Belki buna zorunlu kaldığım durumlarda açıkladım, demek daha doğru olur. Bu türden zorunluluklar karşısında yaptığım açıklamalarla şiirime semantik bir doğrultu verdiğimin ayırdındayım kuşkusuz. İster istemez bu yönlendirmelerle şiiri anlam düzeyinde alımlayan okuru koşullandırdığını da biliyorum. Oysa belki de Şeyh Galip gibi davranmak gerekirdi. Bildiğiniz gibi Galip, "Eş'arımı fehmeylememek ayb olmaz" demiş ve şiirini anlamayanlara onu açıklamak gereğini duymamıştı. Nerval'in de buna benzer şeyler söylediğini anımsıyorum. "Şiirlerim, açıklandıklarında büyülerini yitirirler; tabii eğer açıklama diye bir şey mümkünse!"

Sizde hep var olan ama *Zaman Şiirleri*'nde belirginleşen ölüm olgusuna getirmek istiyorum sözü. Ölüm bir felsefi sorun olarak mı ilgilendiriyor sizi, yoksa "ferdi mesele" de olmaya başladı mı?

Bak gördün mü, sen de açıklama istiyorsun benden... En az yirmi yıl daha yaşarım gibi geliyor bana. Onun için ölüme yakın duymuyorum kendimi.

Bir de *Mustafa Suphi Üzerine Şiirleri*'niz vardı. Ama kitap olarak yayımlamadınız. Tamamlanmadı mı yoksa?

Tamamlandı, ama ayrı bir kitap olarak yayımlamak yerine, onlardan bir seçme yaparak, önümüzdeki aylarda yayımlanacağını umduğum toplu şiirler kitabıma almak istiyorum. Dediğim gibi, tümünü değil, bir bölümünü elbette!..

Sizin sözlüğünüzde öne çıkan sözcükler var: Talan, taflan, erguvan... Hele erguvanın serüveni ilginç. İlk kez *Gizemli Şiirler*'de boy gösteriyor, *Zaman Şiirleri*'nde ise "var oluyor". Üstelik gölgesi "Zaman"a denk düştüğü için de değil, bir tutku sanki...

Gerçekten de bir Hilmi Yavuz sözdağarı var mıdır, bunu bilemiyorum. Ama, bazı şairlerin kendi sözdağarlarını (vokabülerlerini) alabildiğine daraltmak istediklerini biliyorum. Ahmet Haşim örneğin. Tanpınar, biliyorsun, daha da ileri gider ve Haşim'in, "hayatı kasden daraltmaktan" haz duyduğunu öne sürer. Çok da yanlış değil bu! Belki de, "hayatı kasden daraltmak"la, "sözdağarını kasden daraltmak" arasında bir bağıntı vardı... Daha da ötesi, yine bazı şairler, şiir kitaplarında kaç sözcük kullandıklarına bile dikkat etmişler -giderek, Cevdet Kudret örneğinde olduğu gibi, bu sayıyı belirtmişlerdir. Belleğim beni yanıltmıyorsa Cevdet Kudret, 1929'da yayımladığı ilk ve tek şiir kitabının arkasına şöyle bir not düşmüştür: (Birinci Perde), "bu kitaptaki şiirlerde 830 kelime kullanılmıştır". Ya da, buna benzer bir not!.. Senin de dediğin gibi, bazı sözcükler bende tutkuya dönüşür, doğru...

Aslında bir de yakanızı bırakmayan sözcükleriniz var: Gül, acı, hüzün, ölüm, yaz, güz... Özellikle de gül. Sanki sizin anahtar sözcüğünüz. Onunla kurduğunuz imge dünyası bile ayrı bir inceleme konusu olabilir.

'Gül' sözcüğünün benim şiirim için bir 'anahtarsözcük' olduğunu kabul etmem mümkün değil. 'Gül' edebiyatın, daha doğru bir deyişle hayatın kendisidir. Tanpınar ne kadar haklı: "Lâle" der, Tanpınar, "bir üslub motifi idi. Dört asırlık rakibi gül ile aralarındaki fark budur. Gül, motif değildir, yaşayan hayattır. Lâle zevkinde şairlerimizle dünyayı pek az birleştirebilirim. Halbuki gülde Ronsard'dan Rilke'ye kadar bir yığın şair Nedim'le birlikte yürürler."

Son zamanlarda Söylen Şiirleri'nizi okuyoruz dergilerde. (Geçtiğimiz günlerde kitaplaştı da.) O şiirlere Doğu-Batı söylenini evrensel bir "söylem"de buluşturmak diyebilir miyiz? Bir de bu şiirlerdeki mastarlar dikkatimi çekti...

Son derece dikkatli bir okur olduğunu söylemeliyim, sevgili Enver. *Söylen Şiirleri*'nde yapılmak istenen tastamam budur. Hattâ daha da ileri giderek söylemeliyim ki, bu kitapla kendi söylen'imi, ya da kendi bireysel mitos'umu, Doğu'nun ve Batı'nın (özellikle de eski Yunan'ın) mitosları dolayımında dile getirmek istedim. Diyeceğim bu mitoslar, benim kendi söylen'imi dile getirmede birer şiirsel im işlevini üstlendiler.

muzaffer kale

GÜNSUYU

Yalnızca yağmurlar mı yağar hiç durmadan
Çok gecikmiş sözlerin evine. Sahi,
Senin ellerini tutmak mı biraz yüzakı,
Asya'da bulunmuş ırmak...
Akşamları bu ya
Çocukların durup dururken söylemeyi unuttuğu.

Belki yalandı senin
Dilinin ucuna gelip gelip bir türlü söyleyemediğin.

Korsan kim,
Mavi gözlü denizlerle süsleyen sevgilisini:
Yarısından sonrası görülmüş düş.

Hem iyi seni aralıksız anıyoruz eldivenlerimiz de var
Beyaz bahar kokularımız, kelebek,
Tere otları zencefil ve nane...
Ayakkabılarımız bekliyor bizi
Bir işimiz var üç kuruşluk ismail,
Ayakkabılarımız kapının önünde ve hazır
Birer sadık köpek gibi sabahları.

Beni bugün arayan oldu mu
Sabah öykülerini getirecekti.

Sen misin o, kendi denizine sığmayan dalga
Sevgilisine giderken tabanca taşıyan billur serseri,
Geceyarısı sulardaki düşkün ay'ı bıçaklayan.

Hadi dene... Sen de şarkı olabilir misin!

Eğildiğimizde hep birlikte suya,
Yüzümüzde bıçak gibi derinlik.

Mastarlara gelince, bu, *Söylen Şiirleri* için kurguladığım bir söyleyiş kipi'dir: Örneğin, "Nereus Kızları" şiirinde "gölgelemek yeşermiştir", "ölmek morarır" gibi kullanımlar vardır. Bence mastar, edim'i bütünüyle kuşatıyor. Mastar dışındaki bütün kullanımlar belirli bir zamanın kipidir - bir tek, mastar müstesna! Yani, mastarın zamanı yoktur. O evrensel söylemi yakalayabilmek için bir zaman - dışılık, bir zamansızlık kipi gerekliydi bana. Birden keşfettim ki, bu ancak mastar olabilir.

Kendinize özgü bir söyleminiz var, öyle ki, taklitlerinden bile ayırt edilebilecek bir Hilmi Yavuz şiirinden söz edebiliyoruz bugün. Ama *Bakış Kuşu*'ndan sonra, yaşamınızdan kesitler bulamıyoruz şiirlerinizde. Kendinizi bunca saklamak niye?

Kendimi saklamıyorum ki, sadece, *Bakış Kuşu*'nda olduğu gibi, kolay ele vermiyorum artık. Örneğin, *Zaman Şiirleri*'ni alalım – diyelim, oradaki "Ölüm ve Zaman" şiirini... Orada, o kadar yarımdır ki! Ya da *Söylen Şiirleri*'ni düşünelim: biraz önce de söyledim: Ben kendi söylenimi, kendi mitos'umu anlatıyorum bu şiirlerde.

Aslında, şiirlerde hep kendimi gömdüğümü söyledim - yani, apaçık söyledim kendimi artık kolaylıkla ele vermeyeceğimi...

Kültür ve gelenek ilişkisi Türk aydınının sürekli gündeminde olan bir konu. Siz bu konuda sağlam bir temellendirmeye gidilebilmesi için "geçmişte varolan bir kültürün bulgulanması, aydınlığa çıkarılması anlamında edilgen değil, geçmişte varolan kültürlerden yararlanarak ortaya bir yapı çıkarmak anlamında etkin" bir çabadan yanasınız. Şiir serüveninizde de bunu görmek mümkün. Peki sizden sonraki kuşaklar içinde şiirde böyle bir çaba içinde olan şairler var mı?

Evet, var. Bir kere geleneğin Türk şiirinin geleceği için büyük önem taşıdığını, bıkmadan ve usanmadan yazmış, söylemiş biri olarak, özellikle genç şairler arasında, bu problemin gereğince ciddiyetle ele alındığını görmek bana büyük mutluluk veriyor. Şiirimizi, uzun süredir düçar olduğu alafranga züppelikten kurtarmak gerek. Züppelik antimarksizm ve 12 Eylül temelinde gelişti. Depolitize edilmiş bir kısır entellektüel ortamda, alafranga züppelik tek seçenek olarak görüldü ve gösterildi. 12 Eylül'ün şairleri vardı - bunlar görgüsüz, küstah ve yarımyamalak alafrangalığın ideolojik taşıyıcısı oldular.

Bunu reddeden genç şairler ise, alternatifi Türk şiirinin geleneğinde aradılar ve ondan bir "halis şiir" çıkarmayı denediler. Kendilerini, kendi geçmişleriyle politize ettiler. 12 Eylül aynı zamanda köksüzleştirici bir eylemdi çünkü.

Son bir soru: Neden bunca hüzün?..

"Bize en çok yakışan o"da ondan...

Şair çünkü Onlar

ENVER ERCAN
sordu; onlar yanıtladı.

İ.B.TEZ, R. ILGAZ, O. RIFAT, M.C. ANDAY, İ.BERK, C.KÜLEBİ, S.K.AKSAL, A.DAMAR, A.İLHAN, C.YÜCEL, AHMET ARİF, Ş.KURDAKUL, T.UYAR, E.AYHAN, C.SÜREYA, K.ÖZER, Ö.İNCE, H.YAVUZ

Kavram Yayınları / 9500 TL.

BİR KÖR BEYAZI SORDU

Meselenin Kökü Kimde

MÜŞTAK ERENUS

Evimizin önünde koca bir tarla vardı. Yulaf ekerlerdi. koşuyolundan aşağı iner, kocaman bir şey. Kenarındaki o ince patikadan evimize gider gelirdik. Ekili olduğu zaman daha bi sevecendi. Geçerken okşardı bizleri. Bizim bu tarla ile gün içinde bir başka dostluğumuz, bir başka ilişkimiz de vardı.. Bize gelenleri en azından on dakika öncesinden haberlerdi. Gelenleri tarlanın ucundan gördük. Babam geliyor diye seslenirdik içeri. Mustafa Amcamlar geliyor, Gülsüm Teyze.. ve bazen gelene göre tertibimizi de alırdık evde. Misafir odasını toparlardık. Çok nadir de olsa, bilmem ki ne diyeyim, görünmez, evde olmaz, olur muyduk.

Mahalleye ekmek getiren, iki yanı koca küfeli eşek de bu patikadan görünürdü. Yüklü gelirken, efendi, uslu ve çileliydi de, ekmekleri yerlerine dağıttıktan sonraki özgürlüğünde düpedüz bir anarşistti. Cordoba şehrinin arenasındaki boğalara döner, ne küfeler ne de ekmekçi. Hepsi birer yana, dalardı tarlaya. Özgürlüğn böylesi de böyle olurdu işte. Bir dizi çifte ve bir düzine o biçim bağırmalar içinde, arkasından hem koşan, hem de küfreden garibanekmekçi ile İbrahimağaya doğru kaybolur giderlerdi. Ne bileyim ben, bu zulüm sahibi eşeği severdim de.

Zaten doğanın bu genişinde her şey güzeldi, canlısı, cansızı hepsi sevilirdi. Babam küçük ayva ağaçlarının sınırladığı evimizin önündeki alt bahçemize Hıdırelleze kadar kimseyi sokmaz, ayak bastırmazdı. Hıdırellezde arkadaşlarına vereceği rakı partisinde, kırmızı küçük halımız ve davetliler otların içinde kaybolmalıydı. Yoldan geçen koyun, kuzu, keçinin, ineğin, öküzün bu Hıdırellez bölgesine girmesi şiddetle yasaktı. Sivil ve askerî erkân dahil. Beşi geçmeyen davetli sayısının yılda bi kez, hâşâmin huzur, Boğazdaki şamdanlı yerlerde verilen bir parti edasında, yenir içilir ve sonra da otların içinde düpedüz, evet düpedüz, takla atılırdı.

Hıdırellez belli bir bayramdı çocukluğumda. Baharda gelirdi. O gün keyiflenirdik. Tatlı tuzlu güzel şeyler yerdik. Ama neyin bayramıydı bu, neyi kutlardık. Yazarken ansiklopediye baktım. Ölmezliğe ulaşmış Hazreti Hızırla İlyas Babamız mayısın altısında buluşurlarmış. Yaşamın beti bereketi için bayram yaparlarmış. İşte babamın arkadaşlarıyla otlarda yuvarlandığı böyle bir Hıdırellez gününde biz de komşu hanım teyzelerle, Koşuyolu'ndaki Prenses Nevcivan Camiinin avlusunda toplandık. Doğa baharı ile, komşular da özenleriyle, allı yeşilli idiler. O gün küçük bir küpün çevresinde oturmuştuk. Çocuklar büyüklerinin yanında susuyorlar, büyükler nükteli, hikayeli gülüşüp konuşuyorlardı. Küpe mani doldurmuşlardı. Herkes geleceğine içinden bir tane seçecekti. Her çekilişin ardından bir gülüşme geliyordu. Büyükler çekeceklerini çektiler, bitti. Ama küpün içindeki maniler bitmemişti. Çocuklar da çeksin dediler. Dediler de, küpün içinden hep boyu posu büyük laflar çıkıyordu bize. Bi anlamsızdı ama, büyüklerimiz demişlerdi bi kere. Sıra döndü dolaştı bana geldi. Haydi Müştak dediler. Elimi küpün içine soktum, bir kağıtçığı yakaladım, çektim yukarı. Karanfilsin tarçınsın, neden böyle hırçınsın. Ne büyük ne de küçük, tamam benim harcımsın. Buyurun, ne idi bu şimdi. Ne olacaktı yani. Ama yine de tuhaf bir şey oldu. Başımı kaldırdım. Gözlerim Mazhar Beylerin kızını aradı. O da bana bakıyordu. Kızardım mı, bilmiyorum. Maniciler yine sıradan bi güldüler. Ben gülmedim. Başımı eğdim, kimse olanın farkında değildi. Durup dururken küpten ne çıkmıştı. İlgi duyduğum kız benden büyüktü. Ama hoşlanıyordum. Çocukluğumda hep böyle oldu. Galiba herkese de böyle oluyor. Hep kendimden büyük kızları sevdim, hoşlandım. Ama günü gelip de iş evliliğe dayanınca, eşimi hep küçüğünden seçtim... İlk evliliğimde Muzaffer benden on yaş küçüktü. Bilgesu ile aramızda tam yirmisekizbuçuk yıl yaş farkı var. Evet buçuğu da var. Ve de bugün hiç küsmeden sürdürdüğüm bu 75 yıllık ömrümde, her yeni günün bir demet gibi taşıyıp getirdiği sevgilerin içinde ve hiçbirinin peşini bırakmaksızın hele çocukları, çocukları çok seviyorum.

Bir öğle üstü önümüzdeki Pilavcı Bayırı'nın ortasındaki kocaman ceviz ağacının fistolu gölgesinde mahalle arkadaşlarımızla çok ciddi bir konuya el attık. Bu konu, küçük kafalarımızda ciddiyetten çok, merak yüklüydü. Analarımız çocukları nasıl yapıyorlardı. Çocuklar nereden ve nasıl giriyorlardı analarımızın karnına. Leyleğin getirip dama bıraktığı çocukları biliyorduk da, anamızın karnına giren çocuğun hikayesi neydi. Nasıl oluyordu bu. Yaptığımız bu biraz gizli cevizaltı panelinin konuşmacıları olarak yer yer konunun bi yerlerine dokunuyorduk da, meselenin kökü yine de karanlıkta, pederlerimizde kalıyordu.

Yepyeni Bir "Sis Çanı"

TALÂT SAİT HALMAN

Kavramlar kargaşası içinde yaşayan çağımızda, "modern" en şaşırtıcı terimlerden biri... Arkeologlara göre, geçtiğimiz iki bin yıllık süre "modern" sayılmalı. Tarihçilerin çoğu, modern dönemi Rönesans ile başlatıyor; bazıları Fransız devrimi ile. "Modern" ile 20'nci Yüzyıl'ı bir tutanlar var. tıpkı Arapçadan aldığımız "asrî" teriminde olduğu gibi. Kimine göre, yalnızca "yeni" ya da "çağdaş" demek.

"Modern şiir", dünyada genellikle "klasik kalıplardan, vezin ve kafiyeden sıyrılmış şiir" anlamına geliyor. Bizde anlamı nedir? "Servet-i Fünun şiiri mi? Nâzım Hikmet mi? "Garip" dönemi, özellikle Orhan Veli mi? Yoksa "İkinci Yeni" mi? Ya da Tanzimat'tan bu yana, Avrupa etkisinde gelişen 150 yıllık yenileşme serüvenimiz mi?

Ama "modern" terimini "yenilikçi, deneyi baş tâcı eden", başka bir alafranga deyimle "avantgarde" anlamına kullanırsak günümüz Türk şiirinin en ileri atılımlarını yapanlar arasında İzzet Göldeli'ye özel bir yer ayırmalıyız.

Göldeli, ilk yayınladığı şiirlerden bu yana, hep özgün bir ses, değişik bir üsluptu. Her yazdığında ayrı bir mimari, başka şairlere benzemeyen bir ritm, kendine özgü bir musiki vardı. Ve her şiiri, bir prizma gibi, türlü yönlere ışıklar saçıyordu. İmgelerin böyle yoğun, iç içe karmaşık, aklın boyutlarını zorlayan bir güce kavuşması, belki de "modern" şiirin asıl başarısıdır. İzzet Göldeli, bu başarıya ilk kitabıyla ulaşmıştı.

Son birkaç yıldır, Göldeliler Avustralya'dalar. Anayurttan uzaklığı ve kültür özellikleri bakımından, Avustralya yaşantısı, İzzet Göldeli'nin sanatına yeni temalar, yeni yönelmeler getirmeğe başladı. "Sidney'e Doğru" başlıklı şiirde "bir düğüm karanlığa" gibi çarpıcı bir görüntü ile başlayan sürgün, sonraları bir coğrafyayı, bir halkı, bir iklimi keşif oluyor ve "Sanki Kalebent" şiiriyle huzur içinde özleme dönüşüyor.

Her şair, anavatanında, yaşasa bile, manevî âlemiyle ve anadiliyle sürgündedir aslında... Sürgün duyarlığından yoksun olan şairlerin çoğu, manzumecilikten öteye geçemez. Şairin başkalarına nasip olmayan duygu ve coşkularıyla, bambaşka seslerle, kendini tazeleyen imge ve söyleyişlerle yoğrulması zorunludur.

Yurdundan uzakta yaşayan şair, kültür ve dil çatışmalarıyla bir yandan sarsılır, bir yandan da onlarla beslenir. Sığ bir özlem sözcüsü durumuna düşmekten kaçına-

izzet göldeli

AVUSTRALYA GÜNLÜĞÜ

Niye gelmişti buraya
Bunca kişi
Var mı bilen, anımsayan
Omuzlardaki o bira baygını kızı
Neydi buraya getiren
Ya da
Menziline giren tazeleri
Mihenk taşında tek tek tartan
Şu altın dişli kasketliye ne demeli
Bondi'ın erselik kumunu birbirine yağdıran
Güneş kremi diye sürünen
Sarışın mahalle pisilerini
Ne getirmişti buraya
Neden buradaydı
Piknik sepetine sıkı sıkı yapışmış
Haftasonu ikizleri
Uçup dururken üzerimizde
Televizyon istasyonlarının helikopterleri
Damarlarda seyreden rahatlığın
Gözlerdeki durağan yansıması
Neden buradaydı
Birbirine su, hava kadar yakın
Birbirine pasaport çıkartacak
Vize verecek kadar uzak olanlar..

İşte bir öpüşme gösterisinin yıkılmaz,
aşılmaz sahipleri
Meçhul asker anıtı gibi önümüzde
Elinde içkisi, göğsünün kürkünü
Vizon giymiş bayan çalımıyla vitrinleyen
Lüle saçlılar da
Alkolden bir patikadan yürüyüp geçiyor
Külotlu çorabı içinde bir bezgin bulut
Saçının bir tutamını yeşile boyamış
Kulaklarında küçük gümüş küpeleri
Siyah potinleriyle bir üniversite öğrencisi de
Yol alıyor
Buruşturup atamadığı boşluğa

Şu plajın orta yerinde
240 bin kişi
Esrarkeşiyle, serserisiyle
Öğrencisiyle, göçmeniyle
Eşcinseliyle
Şampanya patlatıp, yiyerek
Çinli akrobatlar gibi
İnsandan kuleler kurarak
Konuşmacısı, popçusuyla
Pasifik'in kirlenmesini protesto ediyoruz, bir güzel
Bu kadar uslu durduğumuz için
Aferin bile aldık sonunda
Eyalet polisinden

bilirse görüş ufukları genişler, anadili bir başka imbikten süzülerek özleşir, derinleşir. Sürgün, gerçekten yetenekli bir şair için, yeni boyutlarda yücelme sağlayabilecek bir talihtir.

İzzet Göldeli, 1986'dan beri Avustralya'da yazdığı şiirlerde, hem içinde bulunduğu iklimin meyvalarını tadıyor, hem de Türkçesinin güzelliklerini özümsüyor. "Dover Heights" başlıklı şiirde, Göldeli estetiğinin en güçlü örneğini buluyoruz. En güçlü; çünkü bu şiir, her şeyden önce, bir kültür coğrafyasının somut ve çarpıcı görünümü; hem de, evrensel sorunların çağrışımlarını taşıyor. Ve bunları başarırken Türkçenin deyim ve ritm dağarcıklarını ustalıkla kullanıyor.

Belki de en önemlisi, Göldeli'nin baştan sona özgün bir anlayış ve üslup ile yazması... Her toplumun şiirinde olduğu gibi, bizde modalar egemen olduğundan, belirli dönemlerde şiirler birbirini andırır. Hattâ nice şiirler, başka başka ellerden çıktığı halde, hep aynı kişi tarafından yazılmış gibidir. İzzet Göldeli'nin sanatı hiç kimseyi taklit etmiyor. Başka hiçbir şairin eserini andırmıyor. Çağımız şiirinin bazı özelliklerini elbette içeriyor ama, özgün bir şiir bu...

Özgünlüğü, en sağlıklı anlamda "modern" olmasında... Arayışlar içinde; gözüpek deneylerle dolu; dilde, biçimde, benzetmelerde, bileşimlerde ileri yöntemler kullanıyor. Yeni Türk şiirinin en taze örneklerinden birçoğu, Sis Çan'ında yer almaktadır.

"Sis Çanı" sözü ne kadar yerinde... Şair, kendi isteğiyle gittiği gurbette, şairliğin bir ileri uzantısı olarak yarattığı sürgünde, çan sesleriyle, çanların dinsel ve kültürel çağrışımlarıyla yaşamakta... Ve bu, bir "sis çanı", denizdekilere, karadakilere tehlikeyi haber veren bir çan. Şair, sisler içinden somutları görebilen, gösterebilen yaratıcıdır. Ve okurlarına, dünyaya tehlikeleri bildiren yaratıcı... İzzet Göldeli, şiirinde "Yeni bir çan" diye sözünü ediyor. Onun yazdıkları, sürgündeki sisler içinden seslenen yepyeni bir çan.

ilhan büyükcebeci

BOYNUNDA UNUTTUĞUM MOR DENİZİ DE

Akşam alacasında küçük
incecik çizgileri yüzünün
yalnızlığının parçalanmış eşkâli

Örselenmiş bir sevginin
solgun nakışları
eski resimlerde
ya hangi şiirde saklı
hiç eskimeyen öyküleri

Ayaklarını sokarken Akdeniz'e
ıssız bir kıyıdan
andıkça gülümseme
yaşanmış ne varsa
uçuk öpüşlerle

ve bağışla
boynunda unuttuğum mor denizi de.

DEM YAYINLARI

Nazlı Ilıcak BİTMEYEN HASRET 10.000.- TL.	Yüksel Çakmur SÜRGÜN GÜNLERİ 7.500.- TL.	Nazlı Ilıcak MENDERES'İ ZEHİRLEDİLER 10.000.- TL.
Turhan Dilligil HEPİNİZ SUÇLUSUNUZ 7.500.- TL.	Demirel'den N.Ilıcak'a N.Ilıcak'tan Demirel'e ZİNCİRBOZAN MEKTUPLARI 10.000.- TL.	Turhan Dilligil İMRALI'DA ÜÇ MEZAR 10.000.- TL.

Dem İSTEME ADRESİ: Dem Basım-Yayım A.Ş., Nuruosmaniye Cad. Nafiz Paşa Hanı, 20/3, Cağaloğlu/IST.
Tek isteklerde, sipariş tutarı kadar posta pulu gönderebilirsiniz.

Şiir O Çizgidedir

YUSUF ALPER

Şiirin ne olduğu; tanımı konusunda kim ne söylemişse, söylediklerinin eksikliğini, yarımlığını baştan kabul etmiştir. Birçok yazar, şiirin ne olduğunu değil de ne olmadığını açıklamaya çalışmıştır. Değerli eleştirmen Sayın Mehmet H.Doğan, YUSUFÇUK Dergisinin Ekim-1979 sayısında*, ŞİİRİN NE OLMADIĞI ÜZERİNE başlıklı yazısında, "... Ama yine de şiirin ne olduğu, daha çok, ne olması gerektiği üzerine düşüncelere rastlanmıyor değil. Bunlara bir yenisini katmaktansa, şiirin ne olmadığı üzerinde durarak ne olduğunu sezinlemeye çalışmanın daha akıllıca bir iş olduğunu düşünüyorum ben" diyerek tanımlamak yerine ancak şiiri sezinlemekten söz ediyor, ardından şiirin ne olmadığını sıralıyordu.

Öncelikle şu soruyla girilebilir: İnsanoğlu, güzel, yararlı her şeyin tanımını yapabilmiş midir? Günlük yaşantısında yaşamsal önemi olan nice nesnenin ne olduğunun ayırdında mıdır? En somut örnek olarak, her an ciğerlerine çektiği havanın kimyasal yapısını, onun oksijen, azot vs. moleküllerden oluştuğunu bilmekte midir? Bildiği nedenden dolayı mı kullanmaktadır? Hidrojen ve oksijenin su'da en güzel uyumu bulduklarını kim biliyor? Bu nesneleri ayrıştırarak onların değerleri hakkında düşünce üretmek yersiz ve yanlış olur. Tıpkı şiir gibi. Şiiri de bir bütün, bir yapı olarak ele almak yerine içerik ve biçim ögelerine ayrıştırarak değerlendirmek olası değildir, yanlıştır. Çünkü şiir en güzel biçim'de yaşam bulan bir içeriktir. Ruh ve beden gibi. İnsanı ruh ve beden olarak ayrıştırıp değerlendirmek olası değildir, bir bütündür ve bütün olarak değerlendirilmesi gerekir.

Kuşkusuz, şiir uzmanları biçim ve içerik ögelerinin ayırdındadırlar. Kötü şiirlerin biçim ve içerik uyumsuzluğunu saptamak içinse uzman olmaya gerek yoktur. Ortalama bir okur olmak yeterlidir. Uzmanlık, şiirden anlama vb. konularında sık sık tartışma çıkmıştır ve çıkacaktır. Kimine göre şiir olan, kimine göre değildir, kimine göre iyi olan, kimine göre kötüdür. Gerçekten de bu kişiler yansız, nesnel davranarak bu sonuçlara varabilmektedirler. Bu farklılıkta kuşkusuz değerlendiricilerin kültürel durumları, yetiştikleri toplumsal çevre, etkileştikleri insanlar ve daha önce okudukları şiirlerin etkisi vardır. Aynı etkileşimlerden geçerek, aynı çevrelerde yetişerek değerlendirici olan kişilerin aynı sonuçlara varmalarını beklemekse o kişilerin bireysel özgünlüklerini yadsımak olur, onları bir makina olarak görmek olur. Her değerlendirici, şiiri kendi süzgecinden geçirmektedir ve her süzgeç de tektir. Ancak temelde iyi ya da kötü bir metnin, sözcük yığınının, yapının, şiir olup olmadığının yine de bir ölçüsü vardır, olmalıdır. Sözcükler; ses, anlam bakımından bir bütünlük oluşturuyor mu? Güzel bir

PROTESTO

Necdet Evliyagil, sizi Ajans Türk Takvimi'nden çıkararak sahiplendiğiniz "yanlış"tan tanıyoruz. Sonra, tespih çeker gibi şiir okuduğunuzu duymuşluğumuz var. En son, bir yanılgıyla televizyonu açtığımızda, şiire kasteden o büyük cinayetinize tanık olduk.

Sizi uyarıyoruz: size bu programı yaptırıp onaylayanları uyarıyoruz. Tarihsel bir suç işliyorsunuz. Genç kuşakları yanıltıyor, körceltiyorsunuz. Yanı sıra, seçtikleriniz içerisindeki birkaç önemli şairi kirletiyorsunuz. Hakkınız olmadan, bu şairleri vardıkları noktanın çok gerisinde bir yerde gösteriyorsunuz. Behçet Necatigil'i "Gizli Sevda" şiiri ile sınırlama hakkına sahip değilsiniz. Yoğunemek olan şiirlerin içeriğini boşaltıyor, şairlerinin emeğini çalıyorsunuz. Şiire ve emeğe saygısızlık etmeyi bırakınız.

Necdet Evliyagil! Sizin, şiirle uzaktan ve yakından hiçbir ilişkiniz olamaz. Türk şiirini bilmiyorsunuz. Ya siz alet oluyorsunuz, ya birileri sizi alet ediyor. Kurulan mekanizmanın işleyişi ve zararları açık. Hayatınızda bir kez şiirden yana olunuz: Vazgeçiniz.

ritmi, sezdirmek (anlatmak) istediği bir düşünce, duyumsattığı bir duygu var mı? Nasıl bir biçimle sunulmakta, ne'yi içermektedir? İmge örgüsü, çağrışım zenginliği ne durumdadır? Özgün bir biçemi bulmuş mudur? Bütün bunlar şiiri şiir yapan ögelerdir.

Şiiri değerlendirmede göreceyi kabul etmek, sürmekte olan karmaşayı kabul etmek gibi görünse de zorunludur. Çünkü bu konuda hazır kalıplar sunmak, sınırlar çizmek olası değildir. Bunu yapmaya kalkanlar vardır ve olacaktır da. Ancak, şiir, bir çerçeveye sığdırıldığı, sınırları çizildiği anda kanadı kırılmış, soluksuz kalmış olur. Şiir, her türlü tanımı zorlayan, her türlü çerçeveden taşandır. Şiire yeni başlayan ve "ben varım" demek isteyen şair, sınırları kırmalı, çerçeveleri aşmalı, yeni bir ses, özgün bir söyleyişle kendi sınırlarını kendi çizmelidir. Geçmişin şiir birikiminden yararlanan, ona yaslanan, ama kendinin olan bir çizgide.

Şiir işte orada, o çizgidedir.

* Anılan yazı, daha sonra Mehmet H.Doğan'ın *Şiirin Yalnızlığı* (Broy Y., 1986, sf: 43-50) kitabında da yer aldı (Y.A.).

yusuf alper

ARİSTOKRAT

Irmak kıyısında sessiz, kimsesiz
Uzanıp üstümden geçen uçağa
Hüzünle öğrendim tutulmaz olduğunu

Sarı bir güz gününde
Yapayalnız bir çocuk olduğumu
Bildim ve o günden bugüne
Ellerim böğrümde
Yüzümde hüznü taşıdım
Acıyı yüreğimde
Her şeyi sevecenlikle
Ve bitimsiz bir öfkeyi içimde
Kendime ve herkese

Durmasız dolaşan bir gezgindim
Kimseler ilticamı kabul etmedi
Ben kimselere iltica etmedim
"Herkesin dünyada varsa bir yeri
Ben de bütün dünya benimdir" dedim
İltica ettiğim yüreğimdi

Saklı bir şiirin ardından durmasız
Kendimi gezdim
Bitmedi... bitmedi...
Sonra seni sevdim ve herkesi
Sonra senden ve herkesten tiksindim
Acıdım Afrika'da açlıktan ölenlere
Kahroldum kurşuna dizilenler için
Yüreğim burkuldu işkencelere
En çok kendime acıdım ama
Kendim için üzüldüm ve yüreğim burkuldu
Afrika'daki kadar aç
Kurşuna dizilen kadar diziliydim
Büyük aristokratı acının
Hüznün uslanmaz avcısı

Bir ırmak kıyısında sessiz bir çocuk
Yüreğinde kimsesiz bir mülteci

Ölümden korkmayınız. Yaptıklarınızla hep anılacaksınız. Adınız Zemzem'i kirletenle yan yana yazıldı bile, biliniz. Bunu başardınız. Artık yetsin. Çocukların gecelerine sızıp onları korkutmayınız. En azından bu nedenle vazgeçiniz.

Bir gün, gölgelediğiniz şiir tutuşabilir, yanabilirsiniz. Sizi uyarıyoruz: Şiire saygılı olunuz. Boyunuzdan büyük işlere kalkışmayınız. Bilmediğinizi biliniz. Şiir okuyamadığınızı biliniz. Artık susunuz!

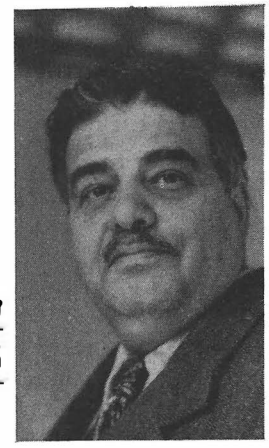
Sizi uyarıyoruz! Hamasi şiirler bile sizi reddediyor.

Sizi uyarıyoruz: Şiiri incitmeyiniz!

Kendinizi siliniz.

TUĞRUL KESKİN VEYSEL ÇOLAK

Asaf Halet İçin Notlar



Fotoğraf: ARA GÜLER

İRFAN YILDIZ

AÇILIR PARANTEZ

Yeryüzü konukluğu 1907 yılında başlar Çelebi'nın. Çocukluğu, yaşlı-güzel kadınlardan dinlediği masallarla geçer. Bir sevgi ortamında büyür günleri... Aynı zamanda babasından eğitim almaktadır. Farsça'yı ve Fransızca'yı ilk olarak babasından öğrenir. Sekiz yıl Galatasaray Lisesi'nde okuduktan sonra, bir ara, Güzel Sanat Akademisi'ne girer; ama üç ay sonra da ayrılır ve öğrenimini Adalet Yüksek Okulu'nda bitirir. Üsküdar Asliye Ceza Mahkemesi zabıt katibi olur. Sonra, Osmanlı Bankası'nda, uzun zaman da Devlet Deniz Yolları İdaresi'nde çalışır. Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde kütüphane memuru olarak konukluğunu sürdürür... 1958 yılında, Ekim ayının 15. günü dolmaktayken Guraba Hastanesi'nde evimizden ayrılır... Beylerbeyi'nde Küplüce Gömütlüğü'nde bir gülle yer değiştirir... Bilindiği gibi ölümü hiç görmemiştir...

Kapanır parantez...

PARANTEZDEN BİR YEL ESER

Asaf Halet Çelebi, "Klasik Edebiyatımızla Fars Edebiyatını iyi bilen, bu edebiyatlarla ilgili inceleme ve çevirileri olan; Doğu Batı kültürlerine ermiş bir kişiliktir. Geçmişten süregelen kültürel birikime saygılı ve onunla ilişkilidir. Derin ve geniş bir gönül yüceliğine sahip bu insan, her şeyde sevilecek bir yan bulur; ülkesine yararlı gördüğü hiçbir düşünceyi reddetmez. Onunla vapur yolculuğu yapmak şansını yaşamış olanlar, "zihne küşayiş veren" baharat kokularını da bilirler... Bu centilmen Çelebi, İpekyolu'ndan esen bir İstanbul efendisidir...

Onun ilginç ve özge kişiliği, yaşam görünüşü, kimilerince alay konusu yapılmıştır. Bu gibiler için, "asıl ben onlarla alay ediyorum" diyor... İyi'nin ve Kötü'nün ayırımındaki bu adamın nasıl bir gülüşü vardır ki, şairlerin çocukluğuyla büyür!.. Somut yaşamla düşsel duygusal kuşatma arasında, "İnce, fakat bastıkça derinleşen bir çağrışımda dalgın"dır. ÇELEBİ Asaf Halet...

Biri ve diğeri: iyi ve kötü...

NELERİ ÇOĞALTTI BUNCA?..

1939'da yayımladığı ilk kitabı, Mevlana üzerine bir incelemedir. İkinci kitabı yine 1939'da yayınlanır ve *Mevlana'nın Rubaileri* ismini taşır. Üçüncü kitabı, yine bir incelemedir, 1940'ta yayınlanır. *Molla Cami.* "Konuşulan Fransızca" isimli ders kitabı 1941'de yayınlanır. İlk şiir kitabı olan *HE*, 1942'de yayınlanır. 1943'te çıkardığı *Eşrefoğlu Divanı*, inceleme ve metinler içerir. 1944'te *Seçme Rubailer* isimli bir inceleme ve derleme kitabı yayımlanır. 1945'te ikinci şiir kitabı olan *Lamelif* yayımlanır. 1946'da, "*Pali Metinlerine Göre Budha* isimli bir inceleme ve seçme metinler; 1950'de, *Mevlana Celalettin-i Rumi'nin Rubaileri* isimli kitabı Fransızca olarak yayınlanır. 1953'te, ilk iki kitabından yapılığı seçmelerle oluşturduğu, *Om Mani Padme Hum* isimli şiir kitabını, gene 1953'te, *Şiiri'nde İstanbul* isimli inceleme ve seçme şiirleri kitabı izler. Yine 1953'te, Naima üzerine yaptığı incelemeyi yayımlar. Ömer Hayyam üzerine yaptığı inceleme 1954'te çıkar. 1957'de ise, *Mevlana* isimli kitabı ve Mevlevilikle ilgili incelemelerinin birlikte yayınından oluşan, *Mevlâna ve Mevlevilik* isimli yapıtı yayınlanır. Bunlardan başka, *Harikulade Masal* (Son İlim Cereyanlarının Kainat Hakkındaki Doneleri) isimli basılamamış bir yapıtı vardır. Yine hazırlayıp da ömrü yetmediği için veremediği, "Masal Dünyamız" isimli bir konferans vardır. Bu metin, ölümünden sonra 1960'ta Yeditepe Dergisi'nde yayınlanmıştır. Şiir üzerine görüşlerini de "Benim Gözümle Şiir Davası" başlığı altında 1954'te (*İstanbul* Dergisi, Temmuz-Aralık) dizi halinde yayınlanmıştır. Dergilerde kalmış ya da kaybolmuş pekçok yazısı vardır. Türk müziği üzerine yaptığı bir çalışmayı da konservatuara vermiştir. İlgilenen olmamıştır...

ÇELEBİ'NİN ŞİİRİ İÇİN

Asaf Halet Çelebi, Türkçe'nin en özgün ve en özlü şairlerinden biri olduğu halde, hep gölgede kalmıştır. "Benim Gözümde Şiir Davası" isimli yazıları, onun poetikasını oluşturur. Bu poetika, ilginç ve öğreticidir. Şiirinin yazılış sürecini ve serüvenini anlayabilmeyi olanaklı kılmaktadır. Diğer yandan da, şairliğinin boş bir uyku olmadığını göstermektedir. Çelebi'nin uzunca bir süre görmezlikten gelinişinin genel olarak, diyorum altında yatan neden: edebiyata (özelde, şiire "edebiyat dışı kaynaklarla" egemen olma ve yüklenme çabasıdır. Şiiri tutsak ederek iş yapacağını sanan bu tutum, şiiri de kendini de tüketir sonuçta... (İstesin ya da istemesin! Yaşamda olup biten her şeyin, şiirin bileşiminde (kimyasal yapısında) birer üye olduğunu; şiirin, üyelerinden birinin gölgesi altında kalmaya zorlanırsa yozlaşacağını/yozlaşabileceğini düşünerek yaklaşmak, daha olumlu ve olgun bir tutum gibi geliyor bana...

Çelebi'nin şiirini belirleyen masallardır, önemli ölçüde... Şiirlerinden çoğunun dokusunu bu masal motifleri oluşturur. Bunun yanında, tasavvuf düşüncesi ve kültürü, Budizm'den öğrendikleri, değişik ve kuşatıcı bir büyü oluşturur onun şiirlerinde...

metin sever

KIZIL FIRTINA

Çöl fırtınaları koptu
ruhumun bâkir tapınaklarında
bekâretini bozdu
bir ergen kız
ilk kendisiyle sevişti aynada.
Köpürüyor
kendi dalgasında denize düşen gövdem
dalıyorum derinliklerime.
dalgalar
dalgakıran dalgalar
durmadan kumsallarımı dövüyorlar
beyaz miğferli askerleriyle.
Dalgaların alıp götürdüğü kum taneleri
kum tanelerinin emdiği su
dalgalar ve kumsal
toprak ve su
bozulan bir aktin beyanıdır bu.

Suyu olmayan çeşme
ya yok etmeli kendini
ya bulmalı suyu
öldürüyorum ağırlık merkezimi
geceyle gündüzü birbirine karıştırıyorum
bilerek karıştırıyorum
bilinmeyen renklere boyuyorum çanları
iplerine asıp papazları
kendi kendimi aforoz ediyorum.
Siz yıkılmış kiliselerin bekçileri
sakın saatleri sormayın.

Nedendir bilmem
kaç zamandır
kırmızı denizler görüyorum düşlerimde
kaç zamandır
kırmızı denizler özlüyorum
nereye vardığı bilinmeyen yollardayım
dallara bez parçaları bırakmadım
çakıl taşları da dökmedim geçtiğim yollara
yalnız su istedim
o güne dek duymadığım bir dilde
bir ben su istedim
bayraksız ülkeler gibiyim.
Ey ruhuma mutluluk taşıyan gökgürültüleri
ey ruhumun kartal kanatlı şimşekleri
alın götürün beni
alın götürün beni.

Gri rengin krallığından uzak
gri rengin krallığına karşı
rüzgârlarla sevişmeye gittim
ıssız koylarda.
orospuları değil rahibeleri düşledim
orospular değil rahibeler çıldırttı beni
ne dua okudular ardımdan
ne su döktüler
biliyorum.
öldüğümde çenemi bağlamayacaklar
ve ellerimi
kimseler olmayacak cenazemde
kendi toprağımı kendim atacağım.

Anı defterlerimi
ve eski sonbaharlarımı size bırakıyorum,
sülük gibi
bir ağustos sıcağında.
Zayi ilanı verdim kocaman puntolarla
"hüviyetimi ve sevgili arkadaşlarımı kaybettim,
hükümsüzdür."
Sonra siz yağmur dualarına çıktınız
ben toprak testilerden içtim kanımı
püskürttüm ruhumu
lağımları tıkanmış kentin pencerelerine
ruhum, ey kanatlı karıncam
al götür beni
al götür beni.
Kızgın cama su dökmüş gibi
çatladı ortasından gökyüzü
gölgesi olup kendisi olmayanlar değil
koparıp kanlı kabuklar gibi
kendi dünyalarının bekâretini
sakat çocuklarını kendi elleriyle boğanlar geldi.
Ey ruhuma mutluluk taşıyan gökgürültüleri
ey ruhumun kartal kanatlı şimşekleri
alın götürün beni
alın götürün beni.

Çelebi, şiirlerinde; masalların ve tasavvufun söylemini bir "form" olarak kullanmıştır. Güncel bir olaydan ya da aşık oluşundan (aşk, günceli taşımaktadır ..) yola çıkarak, bir masala ve bir tasavvuf öğüdüne ulaşmaktadır... Dinlerin duaları ve tapınakları da; gizli ve çekici bir duygu, bir formül olarak kullanılmıştır, bu şiirde... Sema-i Mevlana şiirinden geçen; "halakassemavati-val'ard'h" ve Kilise şiirinde kullandığı "evloimeni i vasiliya tu patros", "kirya elesion", "ayios atanatos" buna örnek gösterilebilir, bu bağlamda...

haşim şahin

ATEŞLER İÇTİK-SULAR YÜRÜDÜK

Aynı düşü gördük daracık sokaklarında
Aldatan ürpertilerin.
Kaçıncı kezdir takılıyor mayınlarına
Sevinçlerimiz talanın.
Yorulduk —mu— çaresiz
'Acı' denen fırtınalara yakalanmaktan.

Dilberiyken ailemin
Buram buram hasret şimdi,
Konuşulur dörtiklimde nefesi ortaçağ
Yosma gbii dolaştırılır kucaklarda yaralı ülkem.

Neyi paylaştık
Parçalamaktan başka duyarlıkları...
Hep uzağında olmadık mı eleleyken debirbirimizin
Ve sıcacık duyuşların
Günler cehennem mi olurdu yoksa aramızda.
Dans eden ihanet,
Soluksuz yıkılışlar telaşı mı yani hepsi
Gözüyaşlı yaşamın.

Derken acılara savrulduk işte
Kollarımız saramaz,
Gülemez oldu gözlerimiz.
Asılı kaldık yarasına tarihin
Hırsızıyız ömrümüzün kanarken çığlıklarımız.

Umudu ve ışığı suladık,
ATEŞLER İÇTİK, SULAR YÜRÜDÜK
Öyle mi...
Savrulduk aşarak gümrükleri
Isınırken kendimizi elkapılarında.
Ve ama söylenmedi türküsü
Birtürlü boyunbüküşümüzün...
Torunlarıydık çünkü Yunus'un ve Pir Sultan'ın.

Çelebi'nin, Mevlevi ve kültürlü bir aileden gelişi. Budizm'in ve Doğu mistisizminin inceliklerine varmış oluşu, Galib Dede (diğer adıyla, Şeyh Galip)'den öğrendikleri ona bir gönül yüceliği, enginliği ve derinliği vermiş.. Alçak gönüllülük ve coşkusal bir sevi... Kimi şiirlerinde özlemle andığı Mariyya... Kim Mariyya? Eşinin anlattığına göre; zamanında Çelebi'ye konuk olmuş Avrupalı bir kadın... Eşi ve Mariyya'yla Beşiktaş ve nice deniz k:yılarında dolaşmışlar... (Necatigil de severdi muhakkak Beşiktaş'ı; sonra, Rüştü Onur nerededir?.. Şair Leyla Sokağı'ndan Mariyya da geçmiş midir?...) Belki de Mariyya; kendisine masallar anlatan (ya da masallarda anlatılan), o güzel, olgun kadınlardan biridir... Endülüslü müdür? Madritli midir? Badirelerden geçmiş güzellikler... "Kendi göklerinden inip, ferhaat? Cüneeyt!" diye bağırmış mıdır?.. İyinin ve kötünün ortasında; "kurnu kazmayı toprağa Ferhaat!.. Harpuut.kollarını sarkıt..." Korkulu ve güzel, dalgın...

Çelebi, şiirin kaynağını açıklarken; "Arşın altında, anahtarı yalnız şairlerde olan (anahtarı şairlerinin dilleri olan). Tanrı'nın birtakım hazineleri olduğuna inanır... O hazineler ki, anahtarı; yalnızca şairlerin dilleridir..."

Çelebi, şiirin fışkırdığı öze ilişkin olarak; başka ve köklü bir anlatışta da bulunur: "Altşuur".

Altşuurda; anılar, sezdirmeler (ihsaslar), içgüdüler (insiyaklar), istekler karmaşık ve dağınık bir durumda uykudadır. Gündelik yaşantımızın sıkıntıları, küçük kaygılarımız, uğraşılarımız, bizi alt şuurumuzdan pek uzaklara sürükler. Fakat bazı duyarlı doğalarda (tabiatlarda) başkası için anlamsız gibi görünen ufak bir olay, bir an için, altşuurun kapılarını aşıverir.

"Şiir, her şeyden önce; şairin egemen olan ruhu sezilir. Yani onun kişiliğini yapan altşuur bütün şiirlerinde duyulur.

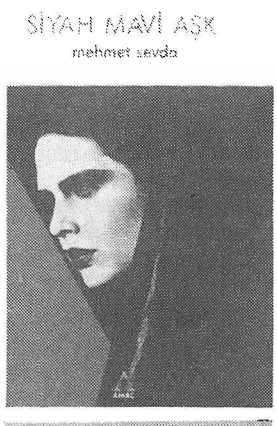
"Örneğin bir akşamüstü birdenbire, duyuverdiğimiz garip bir koku; bize, çocukluk karabasanlarını yeniden yaşatabilir... Anımsatmıştır demiyorum; çünkü, anımsatmak, bilincin işidir. Bilincin yaptığı anımsatma, ruha o sıcaklığı vermekten uzak kalır..."

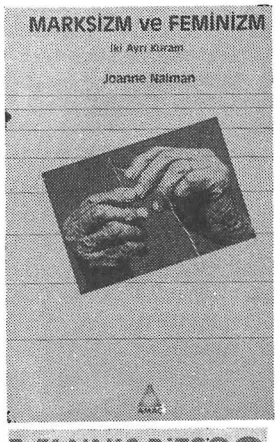
Şiir, bilinçaltının estetik olarak dile gelmesi ve zamanı unutacak kadar bir kapalı-dil'e ULAŞMASI'dır Asaf Halet'te...

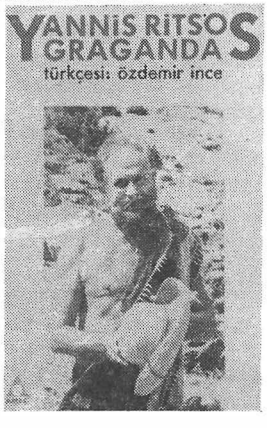
Şiirde, öyküsel (hikayeci) bir anlatıma karşıdır o. Üstelik, der; anlatmak da göreli bir kavramdır. Şiirin inceliğine, duygusuna, doyumuna varabilmek için; bir kültüre gereksinim olduğunu da söylemiş olur böylece... Şiirin gazete haberi bayatlığına ve sıradanlığına düşürülmesini yanlışlamaktadır... Deyim uygun düşerse, şiir; takvim yapraklarında bağımsız ve özge bir kişiliğe sahip olmalıdır... Söyleyiş biçimi söyleyişin özelliği, simgesel özgünlük önemlidir... Aslında, şiir; büyük bir sözcükten başka bir şey değildir... En önce olması gereken, koşul olan, anlam değildir demek ki...

Çelebi, şiirde; seslerin, hecelerin ve sözcüklerin benzeşmesinden; seslerin, hecelerin ve sözcüklerin düz ya da çapraz bakışımından yararlanarak bir musiki ve duygulanım oluşturur. Bu musiki ve duygulanım, masallarda yaşanmış bir anı gibidir... Düşlerden çekilmiş bir uyku uyanıklığı gibidir... Bir anın dile gelişidir...

(devamı sf. 31'de)







İnsanımız Neden Okusun?

Türkiye'de kitap da, dergi de, gazete de okunmuyor. Kitaplar ortalama üç bin basılıyor. Dergiler için bu sayı beş bin kadar. Gazetelerin toplam satışları üç milyonu bulamıyor.

Yayınevleri, dergiler binbir zorlukla çalışmaya "çalışıyor"lar. Bir kitabın birim maliyeti ile okura ulaştığındaki satış fiyatı arasında önemli bir fark oluşuyor. Yapılan hesaplara göre bu farkı kimse de "kazanmıyor." Ama yayınevleri hiç kazanmıyor.

Kitapların üç büyük kent dışında hemen hiç dağıtım olanağı bulunamıyor. Anadolu okuru, kitabı çok "inatçıysa" binbir engeli aşıp postayla edinebiliyor. Yoksa okuyamıyor.

"Çok satan" ya da "best-seller" türü kitapları, kitapçılar satmak istiyor. Yayınevlerinin "değerli" buldukları için yayınladıkları, bir anlamda ilgi toplamayacağını bile bile yayınladıkları kitapları almak-satmak istemiyor. Hele eski kitapları kitapçılarda bulabilmek hemen hemen imkânsız.

Pekala, sormak istiyorum: Böylesi koşullarda kitap neden satılsın? İnsanımız neden kitap okusun?

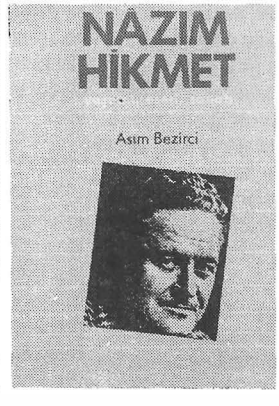
İnsanımız, bırakalım geçtiğimiz yılları (aslında şimdi de tamamen değişmiş değil ya) ve bu yılların yasadışı saldırılarını, yukardaki engelleri aşarak, bir anlamda "parasıyla rezil olarak" neden kitap dergi gazete okusun? Tabii, burada şunu da sormak gerekiyor: "Peki siz neden yayıncılık yapıyorsunuz?"

Ben de, bunun yanıtını bir bilsem diyorum.

Belki de bilmemem daha iyi, bilsem, bilsek herhalde, bu "az satan", "önemsiz", "neden yayınlandığı belli olmayan" kitaplar hiç basılmayacak. Ve ülkemiz hepten bir "kültür çölü" olacak.

Yayıncıların BROY Şiir Dergisi ve okurlarıyla başlattığı dayanışma, yaygınlaşarak sürüyor. Dergimizin dağıtımının yapılabildiği üç büyük ilin yanı sıra, hemen bütün illerden abonelerimizde her ay belirli bir artış gözleniyor. Bu da, holding dağıtımcılarına bağımlı kalmaksızın en yaygın okur kitlesine ulaşmamızı sağlıyor; artı dağıtım tekellerinin aldığı pay, okurlara kitap olarak gittiği için, yayıncı-yazar-okur emeğinin karşılıklı dayanışma içinde ve aracısız değerlendirilmesi sonucu veriyor. Yayıncı ve okurlara, bu dayanışma kampanyasındaki katkılarından ötürü bir kez daha teşekkür ediyoruz... Bu ay, kampanyamıza AMAÇ YAYINLARI omuz veriyor. (Mart ayı aboneleri, Amaç Yayınları'nın 10.000.- TL. tutarında kitabının yanında, Ruhi Su'nun istedikleri bir kasetini edinebileceklerdir. On bin liranın üstündeki istekler için, % 20 indirim düşülecek posta pulu gönderilmelidir.) Yanda Amaç Yayınları yönetmeni Serhat Baysan'ın, okurlarımıza mesajını sunuyoruz.

AMAÇ YAYINLARI
Edebiyat Kitapları



Sabahattin Ali / Asım Bezirci
Nâzım Hikmet-Orhan Kemal Dostluğu / Kemal Sülker
Nazım Hikmet-yaşamı, eseri, sanatı / Asım Bezirci
Direnen Haliç / Nejat Elibol
Namık Kemal / Server Tanilli vd.
Siyah Mavi Aşk / Mehmet Sevda
Graganda / Ritsos-Özdemir İnce
Gabriel / Gürhan Uçkan
Edebiyat Barış Özgürlük / Aziz Çalışlar
Güneyde Söyleşiler / Marta Traba
İki Oyun / Gorki-Schneider, Y.Onay
Yolculuk / Şükrü Erbaş
Dingin ve Kuşkusuz / Kemal Durmaz
Acının Dar Açısı / Nail Koç
En Uzun Eylül / Sinan Oza
Kaybolan Bakırköy / Rasin Örsan

Sovyet Tiyatrosunda Stanislavski

HAYATİ ASILYAZICI

STANİSLAVSKİ

1930'larda Stanislavski, tiyatroda önemli görevler üstlenmişti. Getirdiği yöntemle değişik tiyatro akımlarının uzlaştırıcılık görevini de üstlenmiş oluyordu. Giderek Stanislavski dizgesi (sistemi) tüm Sovyet tiyatrolarını kapsıyordu. Sahnelenen yapıtlar, Moskova Sanat Tiyatrosu'nun doğalcı yöntemine göre yorumlanıyorlardı. Stanislavski ve yöntemi kendisi ve öğrencileri tarafından uzun yıllar başarıyla uygulandı. Stanislavski sonrası, andığımız dizge (sistem) zamanla yıpranmış, yaratıcı güç boğularak yerini tekdüzene bırakmıştır. Bu dönemin tiyatrolarında repertuvar tiyatroları biçimine getirilişleri, sahne sanatının belki de en yapıcı yanlarından birini oluşturmuştur. Moskova'daki "Malı" ve Leningrad'daki Aleksandrinski (şimdiki Puşkin) Tiyatrosu "repertuvar" tiyatro anlayışını uygulayan tiyatrolardı. Ne ki, tiyatroda "repertuvar" anlayışını köklü biçimde gerçekleştirerek uygulayan Stanislavski oldu. Bu önerilerini planlı biçimde yapmasına karşın, 1938'de öldüğü için göremedi. Ancak, 1939 yılında Bakanlar Kurulu, bu öneriyi benimseyerek yasalaştırdı.

Stanislavski'den söz açmışken ondan söz eden ünlü sanatçıların sözlerinden de alıntılar yapalım:

"Bir yüzyıl önce, 17 Ocak 1863'te, yaratıcı dehası ile toplumu zenginleştiren bir adam dünyaya geldi.

"Bence, Stanislavski'yi salt bir tiyatro adamı olarak görenler, onun dünyaya getirdiği görkemli hazinenin önemini kavrayamamışlardır.

"Sonunda hayret edilecek bir dönem başladı. Stanislavski, yeni bir oyunu yaratmaktaydı: *Figaro'nun Düğünü*. Gösterimin dekorlarını yaptırmak için Glovin'i çağırdığı zaman, Stanislavski kendisinden, sahnede, İspanya'nın bir Fransız tarafından görünüşünü yansıtmasını istedi. Bu olağanüstü buluş çok anlamlıdır. Böylece Stanislavski'nin gerçek sanatı nasıl kabul ettiğini, doğalcılığı gerçeklerin resimlerinden nasıl ayırt edebildiğini, bize çok iyi anlatıyor.

"Stanislavski, her gösterimin çevresinde bambaşka bir evren yaratırdı. Kendine özgü yasalarıyla, yaşamla ilgili düşünceleri, insanlar arasındaki ilişkileriyle bir dünyaydı bu. Fakat bu dünya kendi dünyasıydı onun. İnsanlığa olan derin inancını, dünyanın gürültülü yaşayışını değiştirmeye yarayacak, canlandırıcı gücünü belirten dünyalardı bunlar.

"Stanislavski büyüleyici bir sanatçıydı. Yönetiminde oyunculara, sahneye oyun koyanlara, dekorları hazırlayanlara gönderdiği mesajlarda, her durumda, her rolde, 'kendi kişiliklerini korumalarını' isterdi. İspanya'yı bir Fransız gözü ile görecek Glovin de hem kendi kişiliğini koruyacak, hem de büyük harflerle yazılacak bir insan, bir sanatçı olacaktı. Stanislavski 'yaratmanın yıkmaktan' daha karışık olduğunu söylerdi. O her şeyden önce büyük bir yaratıcıydı. İnsanların olanaklarının genişliğine inanırdı. Yaratma gücünün sonsuzluğuna güvenirdi. Burada da kötülüğe, hınca, bencilliğe, haksızlığa kin duyardı. Balta girmemiş ormanlar hakkında, insan, 'insan için bir kurttur' felsefesi üzerine kurulmuş, insan varlığının kininden söz edilmez. Hayır, insan, insan için bir kardeştir. Bütün insanlar, her şeyden önce insandır. Renklere bağlı olmadan, aynı şekilde acı çeker, aynı şekilde sevinç duyarlar. İşte bu yüzden gerçek sanat, insancıl sanat, ne coğrafyal, ne de siyasal sınır tanır. Engelleri ortadan kaldırabilir. İşte bu yüzden Stanislavski, sanatın insanlığa, barışın zeytin dalını getirdiğini savunur. İşte bu yüzden Puşkin gibi o da deha ile suçun birbirleriyle asla bağdaşamayacak sorunlar olduğunu belirtirdi. Böylece insan karışık iç dünyası, kendine özgü mantığı ile düşünceleri, istekleri ile hareketlerinin fikirleridir.

"Stanislavski profesör olarak oyuncuyu eşsiz, en ilginç ama en zor yaratma yoluna götürürdü. Gogol'ün sahneye koyma sanatına verdiği ada göre, bir koro şefi (yönetmeni) gibi rol anlayışını tümden sınırlandırırdı. Karşılıklı ilişki dizgesiyle (sistemiyle), gösterimin felsefi ya da şairane bünyesini gereğince belirtirdi.

"Konstantin Sergiyeviç'in kurama dayanmayan çalışmasıyla karşıtlık durumunda olan (bulunan), benzersiz, kendine özgü Vaktangov da böyleydi. Bu bakımdan alınacak, değerlendirilecek olsa, Stanislavski'nin üzerlerindeki etkisi dışında Meyerhold, ayrıca Brecht düşünülemez.

"... Bu nedenle de, Rus kültüründe ve Sovyet kültüründe, dünya kültüründe Puşkin'in, Gogol'ün, Dostoyevski'nin, Tolstoy'un, Çehov'un, Gorki'nin adlarının yanına yazılmıştır adı."[1]

Konstantin Stanislavski üstüne 1948 yılında yayımlanmış bir yapıtta da Anton Çehov'un eşi, Moskova Sanat Tiyatrosu'nun Sovyetler Birliği Halk Sanatçısı Olga Knipper-Çehova (1870-1959), Stanislavski için şunları söylemişti:

"Stanislavski üstüne yazı yazmak sorumluluk isteyen güç bir iştir. Yaşamımın büyük bir bölümünü, yaratıcılık yıllarımın çoğunu onunla birlikte geçirdim. Ne ki Stanislavski'nin benim gözümde büyüklüğünü anlatacak söz bulamıyorum.

"Onu ilk kez 1897/98 kış döneminde gördüm. (Olga Çehova'nın Moskova Sanat Tiyatrosu'na ilk giriş yılı da 1898'dir.) Filarmoni - Topluluğu Dram Okulu'nu yeni bitirmiştim. Bilinen ve alışılagelen oyunlarımızdan biri olan Goldoni'nin *Kahvehane* adlı oyununun gösterimini yapacağımız sırada, Stanislavski'nin de oyunu izleyeceği haberi duyuldu. Moskova'da yeni bir tiyatro açılmıştı. Hocamız Vladimir Nemiroviç Dançenko (1858-1943), beni ve birkaç arkadaşımı daha bu tiyatroya alacaklarını söyledi. Stanislavski'yi ilk gördüğüm zamanki heyecanımı anlatamam.

---

[1] Konstantin Stanislavski (1863-1963)- Progres Yayınları-Moskova'da Stanislavski için yayımlanan özel kitabın önsözünü yazan; Sovyetler Birliği Halk Sanatçısı ve Mossovyet Tiyatrosu'nun Genel Sanat Yönetmeni Yuri Zavadski'nin kitaba yazdığı önsöz'den. (H.A.)

ahmet necdet

SANA BUNCA YANGINDAN

geceler kör ve sağır: ses vermeyen bir kuyu
haklı kılar uykuyu ve uyuşturucuyu

ağzındır çiçek açan erguvan gökte
yeşertir bir aşkı ve küçücük bambuyu

anka'ya işmar eder zümrüt ve yâkut
çıldırtmak için serkeş bir kuyumcuyu

bu yüzden kana boyar aklının saçağında
tüneyen tahta kuşlar bütün ortadoğu'yu

ne kadar içsen de kandırmaz artık seni
yaranı azdıran o bengisuyu

yürek bir mermi gibi sürülür yalnızlığa
mutlandırırsın tetiği ve namluyu

sendin ve büyüten de hep sen olacaksın
göğsünde akrep diye sakladığın korkuyu

ahmet necdet ne kaldı sana bunca yangından
kendine dert ettin de aşk denen kuruntuyu

"Ondan sonraki yıllarımda onun olağanüstü durum ve davranışları karşısında hep saygı duydum. O, çalışmalarımızda titiz ve özenliydi. Onunla birlikte çalışmak hem güçtü, hem de sevinç vericiydi. Güçlüğü şundandı; onun gösterdiği ve amacına ulaşmak için en akılcı yolu ne olursa olsun izlemek gerekirdi. O, her zaman yüce ve katışıksız bir sanattan yanaydı. Hiçbir zaman tiyatro yaşamının günlük ve dar çıkarlarına bağlanıp kalmamıştır. Sahne sanatçısının her türlü yapmacıktan, küçük duygulardan, kendini beğenmişlikten arınmasını istiyordu. Stanislavski, bir sanat tutkunuydu.

"Bana karşı saygılıydı, titizliği de o ölçüde büyüktü. Beni sürekli olarak içtensizlikle suçlardı. Bense gerçekten dayanıksızdım.

"Turgenyev'in *Köyde Bir Ay* adlı oyunu üzerinde çalışırken 'Natalya Petrovna' rolü bana büyük acılar çektirmişti. O rolü öğrenmek çok güç gelmişti bana. Bir gün, bu rolü başaramayacağımı kesinlikle söyleyerek ağlamaya başladım ve çalışmayı (provayı) yarıda bırakarak, eve koştum. Ertesi gün Stanislavski'den aldığım bir mektup beni şaşkınlık içinde bıraktı, olağanüstü sevince boğdu. Duyduğum acı ve üzüntüm daha da arttı. Ne var ki, artık kendim için değil de Stanislavski için üzüntü duyuyordum. İşte o mektubun bir bölümünü buraya aklarıyorum:

"Başınızı ağrıtmamak için evinize özellikle gelmek istemedim. Sizi öylesine rahatsız ve tedirgin ettim ki, şimdi bir süre gizlenmek ve ortaya çıkmamak durumunda kaldınız. Kendim gelmiyor, çiçek gönderiyorum. Sizin yeteneğinize karşı beslemekte olduğum saygılı ve dikkatli olma duygularımı çiçekler iletsin istedim. Yeteneğinize olan beğeni ve saygım, beni, doğanın size sunduğu güzellikleri soldurmak isteyenlerin tümüne karşı acımasız davranmaya zorluyor.

"Şimdilerde siz, sanatsal kuşkuların ağır sürelerini yaşamaktasınız. Sahnede derin acılar, duygular, bu soy zorlamalarla doğar.

"Sizin üzüntünüze karşı serinkanlı olduğumu sanmayınız. Ben de her zaman sizinle birlikte sevinç ve kaygı içindeyim. Şunu biliyorum ki, bu üzüntüler, olağanüstü güzel meyveler verecektir.

"Şimdi size görünen şeyler, önemsizdir. Biraz sabırlı olunuz (biraz bekleyiniz), bu önemsiz şeyleri düşünüp anlamaya çalışınız. Siz, dünyada bir insanın duyabileceği bütün sevinçleri tanıyan bir kişisiniz.

"Sizi bilimsel sözlerimle yıldırmayacağıma dair söz veriyorum. Kesinlikle bu benim bir yanlışımdı. Sizden dilediğim şu: sanatsal savaşımda direşken (sebatlı) ve güvenilir olunuz. Bunu, candan sevdiğim yeteneğinizin saygısı için değil de, benim tüm yaşamımın anlamı olan tiyatromuza saygı için yapmalısınız.

"Bütün rolü gözden geçiriniz ve en küçük ayrıntılarına dek inceleyiniz.

"Üzüntülerinize neden olduğum için beni bağışlayınız, fakat inanınız ki, bu kaçınılmaz bir üzüntüdür.

"Çalışmalarımız boyunca acımasız ve titiz oluşuna karşın, Stanislavski, oyunculara karşı olağanüstü davranıyor, onları sık sık uyararak öğütler veriyor, yaşama koşullarıyla ilgileniyor ve belli etmeksizin parasal yardımlar da yapıyordu. Tiyatro döneminde hasta olan bir oyuncuyu hemen dinlenceye gönderiyordu. Tiyatroda para olmadığı zamanlar, gereken parayı kendi cebinden veriyordu.

"Stanislavski üstüne; bir yönetmen, oyuncu ve profesör olarak şimdiye dek çok yazı yazıldı gelecekte de yazılacaktır. Ben salt Çehov'un oyunlarından kimi anılarımı canlandırmak istiyorum. Çehov'un oyunlarını oynamak bileşik ve güç bir işti. Topluluğumuz genç ve deneyimsizdi, ne ki, Çehov sevgisi ve tiyatro tutkusu ona olağanüstü yüreklilik veriyordu. Bu yüreklilik ve sonsuz çalışma, başarma konusunda yönetmenlerimiz Stanislavski ve Dançenko'nun da büyük payları vardı. Çehov'un oyunları üzerinde bitmez tükenmez ve sınırsız bir özenle çalışma 'hastalığı' Stanislavski'ye, Nemiroviç-Dançenko'dan bulaşmışlı.

"Çehov'un oyunlarında Stanislavski ile birlikte oynamak, benim için büyük bir mutluluk, bir bayramdı.

"*Vanya Dayı* ve *Üç Kız Kardeş* oyunları silinmez izler, doyumsuz duygular bıraktı bende. *Vanya Dayı*'da 'Astrov' rolüne çıkan Stanislavski, şimdiye dek gözlerimin önünden hiç gitmedi.

"Stanislavski, Astrov rolündeki başarısına şaşırıp kalıyor ve sık sık: 'Benim bir şey yaptığım yok, seyirciler övüyorlar' diyordu."

Şiirin Düş Kalesi

Şiirimizin güven veren bir gelişimi var. Bu, gözleyen herkes tarafından söyleniyor. Olgu, görünen yanıyla böyle. Ama daha önemlisi henüz açığa çıkmayan bir potansiyelin fışkırmak üzere oluşu. Biz buna "şiirin düş kalesi" demekten kendimizi alamıyoruz. **Ünal Ersözlü, Muzaffer Kale** yakında kitaplarıyla geliyor. Bugünden değil, şiire yarından başlıyorlar. Ürperten bir sevincin kaynağını oluşturuyorlar. Sonra ve önce **Tuğrul Keskin** *Babek*'i yazıyor. Bir ateşin sıcaklığını yazmak bu. Duymak, duyumsatmak.

Şiirimizin kırık kanatlı kuşu: Garip şiiri. Her şairin en az bir şiirinde yaşıyor. Birkaç dizedeki dinamit. Bu yüzden de ölümsüz bir yanı var. **Sunay Akın**'da yeni bir mantıkla soluklandı bu şiir. **Abdullah Candemir** de o şiirin peşinde. Anlık duygulanımlardan çıkartıyor şiiri. Söz ağırlıklı. Bize ulaşan şiirlerinde gözlediklerimiz bunlar. Kelimeleri seçerken özenli değil. "N'etsek" adlı şiirindeki "Şeytan diyor ki iç/Allah diyor ki içme/ Birine kul olduk-çok şükür-/ Birine köle" dizelerinde verilmek istenen humor yeterince derinlikli ve yeni değil. **AY DOĞARKEN** şiirini yayımlıyoruz.

Bir de hapishaneler var. Şiirin öfke yeri. Öyküsü, romanı ve şiiri var. Asi çocukları. Oralarda da yoksun olunan imlanın edinilmesi çalışmaları sürdürülüyor. **Murat Yüksel Karafereli** İKİ kitaplık şiirle çıkıp geldi hapishaneden. Yaşama ilişkin çelişkilerin şiirini yazıyor. Şiirin gereksindiği ögelerin çelişkisini böyle elde ediyor. **SALINCAK** adlı şiirini sunuyoruz.

Müslüm Özer, günlük çelişkilerden çıkıyor yola. Yazdığı her dizede genelin hoşlanacağı bir mizahi anlayışı yerleştirmeye çalışıyor. Disiplinsiz. Dile yaklaşımı özensiz. Oysa yazdığı şiir sıkı bir çabayı zorunlu kılıyor. Şiir kaynaklarından besleniyor denemez. Son elli yılın şiirini özümlemesi şart. **BU İŞİN İÇİNDE** adlı şiirini yayımlıyoruz.

abdullah Candemir

AY DOĞARKEN

Dağlardan, ovalardan mı bilmem
Çatılardan bacalardan mı desem
Bir garip hüzün çöküverir yanıbaşıma
Gel deseler, gelebilirim şu an,
Git deseler, taş kesilirim
Öl deseler, ölebilirim ihtimal.

Yer deli, gök serseri, ben deli
Ay doğarken geceleri.

müslüm özer

BU İŞİN İÇİNDE

Kırk yıllık Halime
Olur mu Fadime?
Oluyormuş işte
Ama bir iş var bunun içinde.
Dişi çürük Rasim'e bakın
Evde kediye pist diyemezken
Artık başka biçimde.
Yok yok
Bir iş var bu işin içinde.

murat yüksel karafereli

SALINCAK

Dört urganlısına binerdi
Altı aylık iken
Kalem kırmazdı validesi
Sen kalem kırdın reis
Sen kalem kırdın.

Dört urganlı olmuş
Tek urganlı olmuş
Ne fark eder?
Alt tarafı ikisi de
Salıncak.

ETKİN DAĞITIM

Bütün politik, kültürel, sanatsal dergileri ve yeni kitapları **yüzde 25 indirimle** dağıtım merkezimizden alabilirsiniz.
Dergi ve kitap için ayırdığınız paranızla daha çok kitap ve dergi okumak istemez misiniz?

ETKİN Dağıtım Mollafenari sk. 5/1
Cağaloğlu-İstanbul (513 77 10)

ara ajans

Her türlü kitap, dergi, yayın diz işleriniz için

ara ajans

kalite ve kolaylık demektir.
BROY Şiir Dergisi'nin
dizgi ve mizampaj işleri **ara ajans**'ta yapılmaktadır.

Adres: Ankara Cad. Konak Han Kat: 3 No: 304
Cağaloğlu/İst. Tel: 527 87 30

seyyit nezir

HATÇE'YLE SORULAN

Bir ölü nasıl ayartılır bıçak ve ateşe, gözleri ıssızlığa açılan bir ölü
Tam düşerken gözkapakları iri bir şans damlasıyla bakışları mor seherden örtülü

İki çay üç zeytin gani dünya, vardiya çıkışında Atçalı, erkek kalan bir ölü
Minibüsler servis otoları gırla eski kuruşlara mavi tüylü hasretlerden örtülü

Bir sevgili tutar, sinemalar alırdı ona –ne günler– ama o hep alan bir ölü
Şu sıra aşktan arkadaşlıktan aldığı son öpücük yaprağı da osaat turalı kefen örtülü

Koca bir ölü, ha deyip kara bir nefes üflese şarteli, hani? körüğü yalan bir ölü
Düşleri diz boyu video televizyon dizileri dokuz kanal anlı şanlı kederden örtülü

Milyona vursan altmışla çarp, soranı çok, yurdundan iyice yorulan bir ölü
Hasan Ali Memet Mustafa alkışların halayların hep Hatçe'yle sorulan

Habire Hatçe'yle kırılan gülü
– De bre atıl, yüzümü kara çıkarası gülü

ünal ersözlü

DOK İŞÇİSİNE

Geçti yılların
çekiç sallamakta demir yığınlarına

elektrot eritirken açlığının şerefine
rüzgârlara yalattın sırtını karlı güvertelerde

gözlerini kaynak ışıklarına
acılarını gemi direklerine bayrak yaptın

koşar gibi kızakların kaygan gövdesinde
tırnaklarınla terleyerek yüzlerce gemi indirdin denize

kaldır kafanı artık lumbuz diplerinden
yeter denize doğru bak

güçlü kollarınla yarattığın gemiler
ter okyanuslarında yüzüyor şimdi

ey denizlerin fatihi
gresli ellerinle kucakla kardeşlerini

gemi iskeletlerinin arasından
omuzlarında yükselmektedir yaşam.

ASAF HALET ÇELEBİ

(başta rafı sf. 27'de)

Çelebi, şiirlerinde, masalların ve tasavvufun söylemini bir form olarak almıştır, demiştim. Bu form, Asaf Halet'in ustalığıyla başlı başına bir büyü kurabilmektedir... Söylemek gerekir ki; bu şiirin özü yaşamdan, yaşananların onda bıraktığı izlerden doğmuştur... Özellikle çocukluk günleri, yaşamı boyunca izleyecektir. Çelebi'ye göre, şairler değil, şiirler önemli... İyi şiir sonraki zamanlarda da eskimeyen şiirdir... Her şairin şiiri farklıdır/farklı olmalıdır. Asaf Halet'in şiirlerinde uzak bir kan ararsam, Şeyh Galip'i bulurum; yakın kan ararsam, Ahmet Haşim'i bulurum. Şiiri bir rüya hali (ya da köpüğe) benzeten A.H.Tanpınar'la da alttan alta bir ilişkisi olduğunu düşünsek mi?..

Yarıyoldan ziyade uzaktayız yerden/ Yarıyoldan ziyade maha yakın (HAŞİM)

Ne içindeyim zamanın/Ne de büsbütün dışında (TANPINAR)

Farkında mısın/Akşamlar da yaşlanmada artık (H.YAVUZ)

Akşam, yine akşam, yine akşam...(HAŞİM)

Asaf Halet Çelebi, kendinden sonra gelenleri etkilemiş, onların poetikasına girmiştir. Çelebi severler işin üstündedir.

İbrahim/gönlümü put sanıp da kıran kim

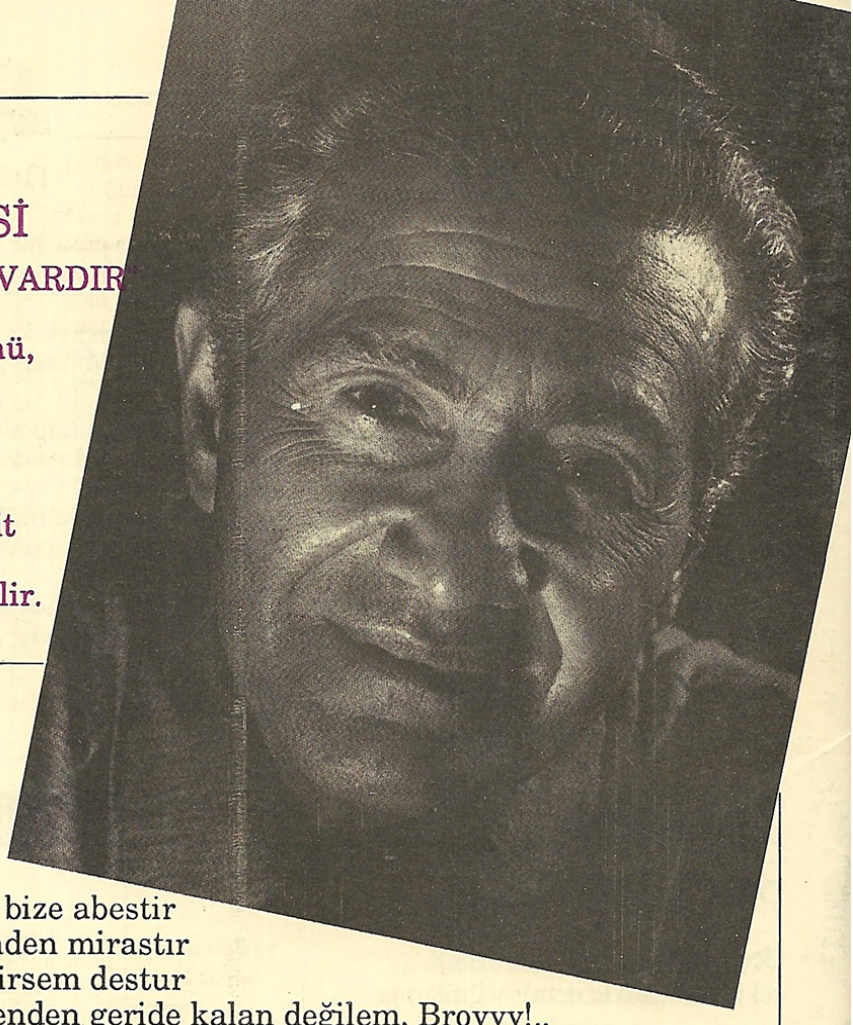
Bitirirken: Asaf Halet Çelebi, gölgeyi çoktan küçültmüştür... Bu kendi halinde yenilikçi, "Çok Yaşasın Ölüler"in güllüğündedir...

Ruhi Su

SANAT GECESİ

"SABAHIN SAHİBİ VARDIR"

5 Mart Pazartesi günü, saat 20.30'da İstanbul Belediyesi Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nda...
Biletler: Cemal Reşit Rey Konser Salonu gişesinden sağlanabilir.



Ah, senin o tekdirin bize abestir
Bu yiğitlik sana kimden mirastır
Eğer ki, kulluğa verirsem destur
İnan üçten beşten senden geride kalan değilem, Broyyy!..

MART AYI ABONELERİNE RUHİ SU'NUN KASEDİNİ ARMAĞAN EDİYORUZ

BROY Şiir Dergisi okurlarıyla dayanışma amacıyla, Ruhi Su'nun İMECE kaset dizisinin yapımcısı MODERN PLAK, Mart ayı içinde dergiye abone olan her okura, Usta'dan "okurların seçeceği bir kaseti" armağan ediyor. BROY Şiir Dergisi ise, Ruhi Su'nun eşi Sıdıka Su'nun kayıt arşivinde yayınlanmayı bekleyen çalışmalar için, İMECE ve MODERN PLAK'ta çıkan 19 kasetini müzikseverlere daha yaygın biçimde ulaştırmak üzere katkılarını bekliyor okurlardan. Aşağıda tam listesi bulunan kasetlerin toplamını her BROY abonesi 80.000.- (seksenbin) liraya edinebilir. Gönderme giderleri BROY Şiir Dergisi'ne aittir. Tek kaset istekleri karşılığında 5.500.- TL. tutarında posta pulu gönderilmelidir (Yazışma ve ödeme için, BROY'un adresi, posta çeki hesabı, yurtdışı aboneler içinse banka hesap numarası kullanılmalıdır.

RUHİ SU'nun yayınlanmış kasetleri: *1- Huma Kuşu ve Taşlamalar, 2- Pir Sultan'dan Levni'ye, 3- Seferberlik Türküleri, 4- Köroğlu, 5- Zeybekler, 6- Sabahın Sahibi Var, 7- Dinleti/I, 8- Dinleti/II, 9- Pir Sultan Abdal, 10- Karacaoğlan, 11- Dadaloğlu ve Çevresi, 12- Semahlar, 13- Ekin İdim Oldum Harman, 14- Yunus Emre, 15- Çocuklar, Göçler, Balıklar, 16- Şiirler, Türküler, 17- El Kapıları, 18- Ezgili Yürek, 19- Bey Dağı'nın Başı.*